
أنظمة العلامات
في اللغة
و الأدب
و الثقافة
مدخل إلى
السيميوطيقا
إشراف
سيزا قاسم
نصر حامد أبو زيد

تتقدم شركة دار الياس العصرية بوافر الشكر والتقدير للهيئات والمؤلفين التاليين ، الذين تفضلوا بمنحها الموافقة على نشر ترجمة أجزاء من كتب يحملون حقوق نشرها .

The publisher wishes to thank the following persons and institutions for the permission to publish the translation of material copyrighted by them.

Selected paragraphs from "Elements of Logic" are reprinted by permission of the publishers from **The Collected Papers of Charles Sanders Pierce,** Volume II, 'Elements of Logic', edited by Charles Hartshorne and Paul Weiss, Cambridge, Mass: Harvard University Press, © 1932, 1960 by the President and Fellows of Harvard College.

"Objet de la limuistique" is reprinted by permission of the publishers from the French edition of **Cours de linguistique génerale** by Ferdinand de Saussure, Paris, Payot, 1978, © Editori Laterza, Rome: Italy.

"Nature de signe linguistique" and "Immutabilité et mutabilité du signe" are reprinted by permission of the publishers from the French edition of **Cours de linguistique génerale** by Ferdinand de Saussure, Paris, Payot, 1978, © Maison Naaman pour la culture, Jounieh: Liban.

بأذن خاص من دار نعمان للثقافة ـــ ص.ب. ٥٦٧ ـــ جونيه (لبنان) حاملة حقوق الترجمة الى العربية من منشورات Payot الباريسية . وقد نشرت الدار الترجمة العربية الكاملة لكتاب فردينان ده سوسر تحت عنوان « محاضرات في الألسنية العامة » وحقق الترجمة الدكتوران يوسف غازى ومجيد النصر الأستاذان فى جامعة دمشق .

"Sémiologie de langue" is reprinted by permission of the Publishers from **Problèmes de linguisitique génerale,** Vol. II, by Emile Benveniste, Paris, Callimard. © Editions Gallimard, 1974.

Noam chomsky's "Human Language and Other Semiotic Systems" is reprinted by permission of the author from **Semiotica,** 25, 1 - 2, 1979.

"The Poem's Significance" is reprinted by permission of the publishers from **Semiotics of Poetry** by Michael Piffattere, Bloomington, Indiana University Press, 1978.

"Foundations: Signs in the Theartre" is reprinted by permission of the publishers from **The Semiotics of Theatre and Drama** by Keir Elam, London, Methuen, 1980. © 1980 Methuen & Co.

"Introduction" and "The Problem of the Shot" are reprinted by permission of the publishers from **Semiotics of Cinema** by Yurij Lotman, translated to English by Mark E. Suino, Ann Arbor, University of Michigan, second edition, 1981.

"Art as a Semiotic Fact" is reprinted by permission of the heir to the estate of Jan Mukarovsky from **Actes du Huitième Congrés International de philosophie à Prague, 2 - 7 Septembre 1934,** edited by Emanuel Kádl and Zdenék Smetácek, 1065-72, Prague, Organizaché komitét kongresu, 1936.

J. Lotman and B. Uspensky's "On the Semiotic Mechanism of Culture" is reprinted by permission of the publishers from **New Literary History,** IX, 2 Winter 1978.

Ju. Lotman, B.A. Uspensky, B.A. Ivanov, V.V. Ivanov, V.N. Toporov & A.M. Pjatigorsky's "Thesis on the Semiotic Study of Culture (as applied to slavic texts)" is reprinted by permission of the editor from **The Tell-Tale Sign,** ed. by T.A. Sebeok, Lisse, The Peter de Ridder Press, 1975.

هــذا الكتــاب

نضع بين يدى القارئ هذا الكتاب ، راجين أن يحقق الهدف الذى أنشدناه عند التخطيط له . فلا بد للمعرفة لكى تنمو أن تتفاعل جميع روافدها ؛ ولذا رأينا أن نقدم حقلا معرفيا أصبح راسخا فى مجال الدراسات الحديثة وهو السيميوطيقا — أو علم العلامات — فى صيغة تبرز هذا التفاعل : فمن جانب أدرجنا فى الكتاب ترجمات لبعض كتابات أهم العلماء المحدثين الذين برزوا فى محيط هذا العلم ، ومن جانب آخر قدمنا قراءتنا لهذه الكتابات وتفسيرنا لها ، هذا بالإضافة إلى سبر أغوار هذا العلم فى تراثنا العربى .

كان هذا الكتاب ثمرة لعمل جماعى ، ولذا فهو خير تمثيل لما نؤمن به فى مجال البحث العلمى . فإذا كان لا بد للمعرفة لكى تنمو أن تتفاعل روافدها ، فلا بد أيضا للفكر لكى يُثمر ويتبلور أن يتم ذلك من خلال صيغة حوارية تنصهر فى بوتقتها المفاهيم . ولذا فنريد أن نشكر أحمد الإدريسى ، وأمينة رشيد ، وعبد الرحمن أيوب ، وعبد المنعم تليمة ، وفريال غزول على إسهامهم سواء بالترجمة أو بالتأليف أو بكليهما . وكانت فريال غزول منارة أضاءت لنا الطريق طوال مراحل العمل ، فبالإضافة الى إسهاماتها فى الكتاب ، كان تشجيعها سندا ، وحماسها زادا ، ومؤازرتها سلاحا ، فلها امتناننا .

نشكر أحمد عبد اللطيف ، ومها جلال أبو العلا ، وهدى وصفى على الجهد الذى بذلوه مع كاطع الحلفى فى صقل ترجمة مقال « اللغة البشرية وأنظمة سيميوطيقية أخرى » لنعوم تشومسكى ؛ كما نشكر منى طلبة على ما قدمته من عون فى مراجعة ترجمة مقالتى « نظريات حول الدراسة السيميوطيقة الثقافات » ليورى لوتمان وآخرين ، و « سيميوطيقا المسرح » لكير إيلام .

وتفضل سعد جمال الدين وعبد المحسن طه بدر مشكورين بقراءة المخطوط بعد إتمامه ، وقدما ملاحظات قيمة ، واقتراحات صائبة أخذناها فى اعتبارنا .

وعاوننا فى مراجعة الكتاب اعتدال عثمان ، وألفت الرونى ، ومحمد صديق غيث ، وممدوح سلطان فلهم عرفاننا بجميل صنعهم .

أما مديحة حواش ونادية فهمى فقد قامتا بدقة وعناية بنسخ هذه المقالات التى تتحدى المهارة .

وقد وقفت بجانبنا دار إلياس العصرية للطباعة والنشر متبنية مشروعنا قبل أن يكتمل . ولا شك أن إيفا إلياس ، المؤمنة بقيمة الثقافة رغم وعورة الطريق ، شريكتنا فى هذه المغامرة .

فلكل هؤلاء ، ومن ساندنا بثقته وإيمانه ، شكرنا ، ولهم جميعا عرفاننا ؟

سيزا قاسم ونصر أبو زيد

علم العلامات (السيميوطيقا)
مدخل استهلالى

— —

فريال جبورى غزول

« وعلامات وبالنجم هم يهتدون »
قرآن كريم (سورة النحل : ١٦)

فى البدء كانت العلامة .

والعلامة بوصفها مصطلحا أوسع وأشمل من الكلمة ، فهى تحتويها وتتجاوزها . فالكلمة فى ذاتها نوع لفظى من العلامات تنطلق دلالتها من قيمة اللفظ فى ثقافة ما ، فالصوت فى حد ذاته لا يعنى وإنما يتشكل المعنى عبر القيمة الدلالية المرتبطة بالكلمة . وهذه الرابطة تستمد شرعيتها من لغة ما . فكلمة « لا » تدل على الرفض فى لغة العرب ولا تدل على شيء ما فى اللغة الإنكليزية ، كما أنها تمثل أداة التعريف للمفرد المؤنث فى اللغة الفرنسية . فالدلالة مرتبطة أصلا بالقيمة التى تضفيها عليها لغة ما أو ثقافة ما .

ولنأخذ مثلا آخر : يشكل لبس الأسود علامة الحداد فى بعض البلدان وفى أقاليم أخرى يلبس أهلها ملابس بيضاء فى العزاء . فالأسود والأبيض علامتا حداد فى ثقافات متباينة تكتسبان دلالتيهما من السياق الثقافى . إلا أن اختلاف لون الحداد لا يغير من كون اللون ــ أسود أو أبيض ــ مقوّما تعبيريا يستخدم لتوصيل رسالة معينة إلى متلق ما ، ودلالته لن تخفى على أفراد الجماعة التى تستخدمه . ويمكننا أن نستدعى أمثلة لا حصر لها فى استخدام الألوان لغرض التوصيل كالأزرق للطفل والوردى للطفلة ، الأحمر للشهوة والأصفر للغيرة والأخضر للبعث والتجدد . وكما تستخدم الجماعة الألوان علامات دالة فى معاملاتها اليومية أو الطقوسية ، يتفنن الرسامون والشعراء فى توظيفها لأغراض تعبيرية وإيحائية . وهكذا يصبح اللون عند الفرد ــ بشكل واع أو غير واع ــ موصلا لرسالة أو

حالة أو موقف . وما يصح على اللون يصح على المحسوسات الأخرى . فالحرير يختلف عن القطن كما يختلف الجلد عن البلاستيك ، إلا أن الفرق ليس فى الملمس فقط بل فى المجال الدلالى والإيحائى كذلك . وهذا ما يستبطنه تجار العطور حينما يترجمون رسالة العطر فى دعاياتهم إلى عبارات جذابة مضمونها الأنوثة الناعمة أو الشبق الجامح أو الحداثة المتحررة أو الأرستقراطية المتفردة ، إلخ ... بل أن ما يصح على المحسوسات باعتبارها عناصر دالة تقوم بالتوصيل يصح أيضا على الأشكال والتكوينات التى نعايشها . فمن منا لا يشعر بالفارق النفسى عند جلوسه فى قاعة عرض تقليدية تفصل بين الجمهور وخشبة المسرح بستارة ، وبين قاعة عرض طليعية لا تفصل مكانيا بين الجمهور والممثلين . وكلنا ندرك أن المنضدة المستديرة فى الندوات تعنى التساوى بين كل الأطراف المشاركة . كما لا يغيب على المتفرج على الآثار الفرعونية حينما يرى فرعونا عملاقا وبجانبه زوجته التى لا تكاد تصل إلى ركبته مدلول تشويه النسبة بين الرجل والمرأة أو الحاكم والرعية . ودلالات التكوينات ، كدلالات الألوان والكلمات ، ترتبط بثقافة ما . فتصغير حجم فرد ما فى الرسم قد يدل على هبوط منزلته الاجتماعية أو قد يدل على بعده من منظور الرسام . وهكذا نجد أن المنضدة المستديرة التقليدية التى يأكل عليها أفراد العائلة الواحدة فى أنحاء الوطن العربى لا تحمل بالرغم من استدارتها دلالة الطاولة المستديرة فى المفاوضات الدبلوماسية .

ولكن العلامة ، وإن كنا نجدها بصورة عامة مرتبطة بالثقافة ، فهى لا تقتصر عليها . فهناك علامات ترتبط بالطبيعة وبالغريزة وتستقل استقلالا تاما عن الثقافة . فعندما تهاجر الطيور فى موسم البرد طلبا للدفء فهى تستجيب لعلامات طبيعية فى الطقس . ويمكننا القول فى هذه الحالة إن دلالة هذه العلامات لا ترتبط بالثقافة ولكنها ترتبط بفصيلة حيوانية معينة ومؤهلة لتقبلها والاستجابة لها . كذلك النحل عندما يوجه بعضه البعض فى رقصات إشارية إلى رحيق الزهور ومواطن الغذاء ؛ فحركات النحل الإيقاعية لا تتشكل عبر مواضعة وسبق اتفاق وإنما تورث وتنتقل فى شفرة الجينات .

وهناك علامات لا هى ثقافية صرف ولا طبيعية صرف وإنما تجمع أو تتأرجح بين الاثنتين فمثلا احمرار الوجه قد يدل على الخجل . ومع أن تصاعد الدم إلى الوجه عملية فيسيولوجية طبيعية عندما يكون الإنسان محرجا إلا أن ربط هذه الظاهرة البدنية بالحياء ليس إلا التفسير الثقافى لظاهرة طبيعية . ويمكننا أن نفترض أن فى بعض الثقافات قد يكون احمرار الوجه دليلا على الغضب . فتجشؤ الضيف بعد الأكل يستحسن فى بعض الثقافات باعتباره دالا على التذوق ويستهجن فى ثقافات أخرى حيث يدل على قلة الذوق .

وهكذا نرى كيف أن الكلمة هى جزء من حقل أعم وأفسح وهو العلامة . صحيح أن الكلمة تحتل مركزا محوريا فى هذا الحقل ، إلا أن العلامة لا تقتصر على الكلمة بل تتعداها . وأحيانا تستخدم « الكلمة » استخداما مجازيا فيتوسع قائلها فى مدارها الدلالى

قاصدا منها « العلامة » كما يستخدم الشراع للدلالة على السفينة . فعندما يقال : « تكلمت الأطلال ... » فنحن نعلم علم اليقين أن الأطلال لا تتكلم وأن قائل هذه العبارة يقصد أن الأطلال عبّرت ... وهى تعبر لا ناطقة بالحرف ولا مشيرة باليد وإنما وجودها فى حد ذاته معبر عن مرور الأيام وتواليها وأثرها ، وهى بذلك كالآثار ـــ التى يدرسها القائف* ـــ تدل على أصحابها . وإن أردنا أن نستطرد بضرب أمثلة على العلامات ، فيمكن وضع الأحلام التى يفسرها ابن سيرين أو سيغموند فرويد فى إطارها : هى علامات تشكل « كلاما » لها معجمها ونحوها وبواسطتهما يمكن تأويلها وشرحها . ولكن الأحلام لا تشكل كلاما بالمعنى المفهوم للكلمة لأن الأحلام لا تتشكل من كلمات منطوقة أو مكتوبة بل من علامات وصور . ويمكننا أن نقول إن هذه العلامات تنتمى إلى لغة ولكنها ليست لغة شفوية ولا لغة تحريرية وإنما لغة علامات أو لغة سيميوطيقية . وقد نختلف أو نتفق مع طريقة ابن سيرين أو منهج سيغموند فرويد فى تفسيرهما للأحلام ، ولكن لابد لنا أن نعترف بأن أعمالهما تندرج تحت السيميوطيقا ، كما تندرج الدراسات اللغوية والألسنية تحت السيميوطيقا . وهذا صحيح بالرغم من أن منطلق ابن سيرين وفرويد وعلماء اللغة غير نابع من موقف سيميوطيقى ، أى من وعى بكون بحثهم مرتبطا بعلم أوسع وهو علم العلامات أو السيميوطيقا .

وقد يتساءل سائل وما جدوى التحدث سيميوطيقيا عما يمكن التحدث عنه تحت عنوان آخر ؟ لماذا لا نترك فقه اللغة منفصلا عن تفسير الأحلام ، وموضوع نظام إشارات السير منعزلا عن نظام توزيع السلع ؟ ألا يشكل كل هذا خلطا ومزجا هجينا ؟ والسؤال وارد ووجيه لكل من يبدأ دراسة سيميوطيقية .

ولنبدأ بالرد على التساؤلات والاعتراضات .

ما الغرض من دراسة تخصصية لفقه اللغة أو تفسير الأحلام أو نظام توزيع السلع أو نظام إشارات السير ؟ أليس الغرض من كل الدراسات فى آخر الأمر هو فهم الإنسان وموقعه من هذا الكون حتى يتسنى التغيير إلى الأحسن ؟ وهل يمكننا أن نفهم اللغز الإنسانى بدراسة جانب واحد من جوانبه ؟ هل تكفى دراسة الاقتصاد أو الأدب أو الفلسفة ؟ وهل يكفى لمعرفة الإنسان أن ندرس عقله أو نفسيته أو بدنه ؟ أليس الإنسان مجموع كل هذا ؟ أليس الإنسان شبكة من العلامات لا يمكن تغيير جانب منها بدون تغيير الجوانب الأخرى ؟ هل يمكن أن يلازم فكر متنور نظاما اقتصاديا ساحقا للإنسان ؟ هل يمكننا أن نجد فلسفة إنسانية فى عالم يحكمه جلادون وقطاع طرق ؟ وهل يمكن أن نحرر

* القائف هو الذى يتتبع آثار السير ، وهى صيغة اسم فاعل من القيافة .

الإنسان فكريا ونستغله اقتصاديا ؟ وهل يمكن مقاومة القهر بدون إدراك العلاقات الدقيقة بين مختلف الحقول الإنسانية ؟

مما لا شك فيه أن الإنسان يشكل مع محيطه نسيجا متشابكا من العلاقات وهذه العلاقات مبنية على أنظمة مكونة من علامات أى أنظمة سيميوطيقية . فنحن نتفاعل مع الآخرين ومع الطبيعة عبر علامات . يخيفنا البرق والرعد فنختفى فى الكهوف ... تحزننا الأطلال فنتوقف عندها باكين ... يقهرنا العدو فنثور ... فالبرق والرعد علامتا غضب الطبيعة عند الإنسان البدائى ، والأطلال علامة ضيم الأيام عند البدوى ، كما أن طائرات العدو المدمرة علامة فتكه ... وهكذا يمكننا أن ندرس التاريخ مثلا ، لا على أساس أنه سجل بما حصل أى أرشيف أحداث وإنما من منطلق سيميوطيقى باعتباره مجموعة من العلامات الدالة والعلامات النسقية ، أى له نظامه وقواعده وأجروميته . ويبدو لى أن هذا ما فعله مفكرون مثل عبد الرحمن بن خلدون وغامبيتستا فيكو وكارل ماركس . لقد تجاوزوا فى دراستهم للتاريخ الجمع التراكمى للأحداث وتوصلوا إلى التأمل والفحص فى دلالة الأحداث ونظمها ، أى أن الحدث بالنسبة لهم كان علامة فى نظام من العلاقات حاولوا بكل وسعهم أن يستقرئوه ويصفوه . وحتى عندما نختلف معهم لفشلهم فى إدراك دلالة حدث معين أو تقصيرهم فى استكشاف بنيات التطور على حقيقتها ، لا يمكننا أن ننكر أن ما قدموه هو محاولات جادة فى التعامل مع التاريخ باعتباره حقلا دلاليا ونسيجا من العلامات .

وتختلف السيميوطيقا الحديثة عن الدراسات التأملية السابقة فى ماهية العلامات بكونها ترتكز أساسا على مصطلحات وبحوث تنطلق مباشرة من العلامة وقواعدها كما أسسها دعاتها فى القرن العشرين . وقد تحتاج هذه المصطلحات والقواعد إلى تعديل وتطوير ولكن مما لا شك فيه أن السيميوطيقيين فى القرن العشرين قاموا بإرساء السيميوطيقا ، أولا بتصنيف العلامات ، وثانيا برسم خارطة العلاقات بينها . أما تصنيف العلامات فيرتكز على نوعية أو جنس العلامة وكل الدراسات التى تتعمق فى تحليل وتصنيف الرمز والمجاز وأنواعهما فهى تدخل ضمنيا فى بحث السيميوطيقا . فالبيارق والأزياء والألقاب والبديع من الممكن النظر إليها من منطلق سيميوطيقى ، وبهذا تسهم هذه الدراسات السيميوطيقية فى توحيد التعامل مع مختلف الجوانب الإنسانية . أما الوجه الثانى من السيميوطيقا وهو دراسة علاقات العلامات والقواعد التى تربطها فيمكن أن ندرج تحت هذا الباب علم الجبر والمنطق والنحو والعروض . وهكذا نرى كيف أن استخدام الرؤية السيميوطيقية يوحد بين حقول مختلفة ويحارب تفتت العلوم والانشطار القائم بين التصنيف المبنى على الملاحظة الإمبريقية من جهة وبين التنظير المبنى على الملاحظة الذهنية من جهة أخرى .

فالسيميوطيقا محاولة جادة لربط المعرفة الإنسانية بعد أن أدّى الإفراط فى التخصص إلى عزل حقولها الواحد عن الآخر . وللربط أشكال مختلفة . فيمكن أن يطغى حقل ما ويهيمن

على الحقول المعرفية الأخرى كما طغى اللاهوت على بقية العلوم فى القرون الوسطى فى أوروبا ، وفى هذا الربط الهرمى تعسف . وقد يكون الربط مبنيا على جمع العلوم المختلفة فى أعمال موسوعية أو ميدان يجمع بين التخصصات المختلفة interdisciplinary . ولكن هذا الربط يعتمد على لقاءات واحتكاكات المعارف بعضها ببعض ويبقى إلى حد ما سطحيا . أما السيميوطيقا فطموحها هو تفاعل الحقول المعرفية المختلفة ، والتفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية وهذا المستوى المشترك هو العامل السيميوطيقى . ولنأخذ على سبيل المثال حقلين بعيدين الواحد عن الآخر كل البعد كالاقتصاد والشعر . فالشعر يتوجه إلى هواجس الإنسان وهمومه المستترة والمتوارية ، فللشعر مداره وعالمه وهو يشكل واحة ظليلة فى بادية الحياة القفراء وحلما خصبا فى صحراء الواقع . أما الاقتصاد فعلى العكس من ذلك يتعامل مع متطلبات الإنسان المادية واليومية وهو منصرف تماما عن شطحات الشعراء وتهويمات الأدباء ، تستغرقه تحديات العالم الخارجى . وبينما يكوّن الطلب والعرض ، الانتاج والتوزيع مفردات علم الاقتصاد ، تكوّن الصورة والإيقاع ، الكتابة والمحاكاة مفردات فن الشعر . ولكن على المستوى العميق تشكل السلعة الاستهلاكية علامة والنظام الانتاجى علاقة كما أن القصيدة تتشكل من علامات صوتية ــ مرئية ترتبط ببنية نصية هى نظام علاقات القصيدة . وهكذا نجد أننا قد وصلنا إلى مستوى من التحليل يمكننا فيه أن نقارن بين الأنظمة الاقتصادية والأنظمة الشعرية لأنها فى آخر الأمر ليست إلا أنظمة تربط بين العلامات الداخلة فى تكوينها .

ومما لاشك فيه أننا نرصد بدايات السيميوطيقا بوصفها علما محددا فهى تبدأ خطواتها الأولى فى مسيرتها المنهجية والطريق طويل محفوف بالمخاطر . وخطواتها الأولى كخطوات الطفل الأولى متعثرة . إلا أننا نرى أن هذا الفرع على تعثره يفتح لنا نافذة ــ إن لم يكن بابا ــ نحن فى أمس الحاجة إليها . فمن هذه النافذة يمكننا أن ننظر إلى التراث الإنسانى مجملا ، لا نحذف منه خرافاته زاعمين أنها ليست علما (ففى السيميوطيقا الخرافة نظام علامات كالعلم) ولكن السيميوطيقا توضح لنا لماذا تكون الخرافة مغلقة ضيقة والعلم واسعا متطورا ، باعتبار الخرافة نظام علامات معوق والعلم نظام علامات قابل للنمو . وقد نجد فى آخر الأمر أن الخرافة ليست نظاما معوقا فى ذاتها ولكنها استخدام معوّق لنظام علامات معين ، وهذا الاستخدام المنحرف يمكن أن يحدث فى أى مجال . كما يمكن أن يستخدم العلم استخداما معوقا عندما تصبح مقولاته ومناهجه مغلقة ضيقة . وبهذا يمكننا إنقاذ الخرافة من نفايات التاريخ بإدخالها إلى مختبر المعاصرة . والسيميوطيقا تكون بذلك قد ألغت الانشطار المعرفى ولم تلغ الفروق المعرفية .

لقد حاولت الفلسفة منذ بداياتها أن تقوم بدور الموحد بين العلوم المعرفية وبدور أنسنة

الواقع بكل مظاهره الطبيعية والاجتماعية . ومنطلق السيميوطيقا مناظر لمنطلق الفلسفة التى تبحث دائما عن جوهر الأمور وتجلياته . ولكن الفارق هو أن الفلسفة تبدأ فى التساؤل فى مفاهيم ما كالطبيعة وما وراء الطبيعة ، كالسياسة والعدالة ، كالجمال والشعر ، وتحاول أن تقوم بنقد للقيم السائدة وتحليل للمفاهيم يوصلها إلى جوهر هذه الجوانب المرتبطة بالإنسان وعالمه . فالفلسفة محاولة الإنسان فهم ذاته فهما عميقا لا سطحيا ، يسمح له بتجاوز العرضى والتوصل إلى الجوهرى . فالفلسفة فى آخر الأمر تصبو إلى الأصل الواحد وتصبو إلى مفتاح يحل اللغز الإنسانى . أما السيميوطيقا فلا تبدأ بمفهوم معين كالصدق أو الرغبة أو العمل لتفسره وتشرحه وتحلله كما تفعل الفلسفة ، وإنما تبدأ بالعلامة والعلامة فى حد ذاتها شىء ما معبّر عن شىء آخر فهى ذات طبيعة ازدواجية . وفى السيميوطيقا تبقى هذه الطبيعة الثنائية هامة بل أصيلة . وبينما يربط الفيلسوف بين المفاهيم يقوم السيميوطيقى بالربط بين العلامات . ولغرض التبسيط يمكننا أن نقول إن الفلسفة تنطلق من المضمون بينما تنطلق السيميوطيقا من الشكل فى فهم الإنسان . وبينما تطمح الفلسفة إلى العثور على مفتاح الوجود لا تطمح السيميوطيقا إلى أكثر من رسم خارطة الوجود .

ومع أن السيميوطيقا ــ بوصفها علما ــ تبلورت فى القرن العشرين حيث تشكلت مفرداتها وإن لم تستقر ، وتحددت مناهجها وإن لم تكتمل ، وأصبحت حقلا معرفيا وإن كان غير مهيمن (وفى هذا الكتاب نخبة من كتابات الرواد فى مضمار السيميوطيقا) إلا أن التأملات فى العلامة قديمة قدم الحياة . فالعلامة ركن من أركان التواصل بين الإنسان والإنسان ، وبين الإنسان والطبيعة وحتى بين الإنسان والله .

والآن لنسترجع مع القارىء بعض نماذج من تأملات الإنسان فى العلامة ونقدم له شذرات من اجتهادات المفكرين فى المجال المعرفى للعلامة . لقد نشأ التأمل فى العلامة لا عن قصد المعرفة كما قد نتصور بل عن قصد التشكيك فى المعرفة أى من منطلق رفض هيمنة معرفية معينة ، فقد بدأ الإغريق التأمل المنظم فى العلامة فى المدرسة المسماة بالشكية Scepticism ويجب هنا أن نفهم معنى الكلمة اليونانية التى أطلقت على هذه المدرسة وهى Skepsis وتعنى **البحث** ولهذا يكون نعت « شكّى » sceptic ضدا لنعت « دوغماتى » dogmatic . ومنطلق هذه المدرسة هو أن حواسنا تخوننا وأن المتخصصين يناقض بعضهم بعضا ولهذا علينا عدم التصديق بكل ما يزعم والتشكيك بما يقدم لنا .

وقد بلغت هذه المدرسة الشكية أو البحثية أوجها فى الإسكندرية تحت القيادة الفكرية للفيلسوف إينيسيديموس Aenesidemus (القرن الأول قبل الميلاد) . وقد قام بتنظيم وضم كل المبادىء البحثية فى عشر صيغ . وهذه الصيغ مستقاة من تحليل للعلامات منطلقه أن العلامات ليست ظاهرة ومتجلية بالضرورة فلو لم تكن مستترة أحيانا لظهرت

جلية للجميع . وقد قامت علاقات مهمة بين هذه المدرسة الفلسفية وبين دراسة الطب بفرعه الإمبريقى الذى يعتمد على اكتساب المعرفة عبر التجربة لا عبر الدراسة الأكاديمية . وقد قام الفيلسوف الطبيب سيكتوس أمبريكوس Sextus Empiricus (القرن الثانى الميلادى) بتصنيف العلامات المستترة . كما قام الطبيب جالينوس Galen (القرن الثانى الميلادى) بالتمييز بين العلامات العامة التى تدل على أكثر من شيء والعلامات الخاصة التى تدل على شيء محدد . ومن الطريف أننا نجد هذا التصنيف واردا عند الناقد البلاغى شيشرون Cicero (القرن الأول قبل الميلاد) . كما أننا نجد أن المقولة الشهيرة لسوسير Saussure — أحد مؤسسى علم العلامات — بأن العلامة لها جانبان : الدال signifiant والمدلول signifié ، مبنية على ما قاله الرواقيون Stoics (ترجع بداياتهم إلى القرن الثالث قبل الميلاد) عن العلامة وجانبيها اللذين أطلقوا عليهما الدال signans والمدلول signatum . ونجد فى كتابات المفكر الجزائرى القديس أوغسطين (٣٥٤ — ٤٣٠) تعريفات بالعلامة ضمن أبحاثه فى التأويل . وقد اعتمد فيها على كثير مما قاله الفلاسفة قبله مثل الرواقيين وأرسطو . وتبدو أهمية أوغسطين و « حداثته » فى تأكيده على إطار الاتصال والتواصل والتوصيل عند معالجته لموضوع العلامة .

وكما أننا نجد تواردا واقتباسا بين تعريف العلامة حاضرا وماضيا فإننا نجد تقاطعا بين الدراسات السيميوطيقية والبحوث التى كانت ترمى إلى إنشاء وحدة منهجية أو رابطة جامعة بين العلوم . لقد كان موقف أرسطو المنهجى متعددا ، لا موحدا فقد كان يرى أن لكل موضوع منهجا يناسبه وبالرغم من أن تعاليم أرسطو فى هذا الصدد كانت شائعة إلا أنها عورضت مرارا من قبل مفكرين فى القرون الوسطى وعصر النهضة .

لقد كان رامون لول الأسبانى Ramon Llull (١٢٣٥ — ١٣١٥) يعتقد بتمايز العلوم ولكنه كان يرى أن لكل علم قواعد ومفاهيم محددة يمكن التعبير عنها أبجديا ومن ثم يمكن تركيبها كاللغة المتشكلة من الحروف الأبجدية . أما روجر بيكن الإنكليزى Roger Bacon (١٢١٤ ؟ — ١٢٩٢) فقد دعا إلى علم إمبريقى والإمبريقية عنده لا ترتبط بالعالم الخارجى فقط بل بعالم الإنسان الداخلى كذلك . فالإشراق الداخلى أو الوحى الإلهى نوع من التجربة المعاشة أو المعرفة الإمبريقية بالنسبة له وبذلك يكون علمه علما جامعا .

وكان رينيه ديكارت الفرنسى René Descartes (١٥٩١ — ١٦٥٠) مهتما بالمنهج الكلى ومتأثرا بالرياضيات إلا أن تأثره لم ينبع من رموز الجبر وعلاماته بل من علاقاته المنطقية والهندسية . وقد دعا الى ربط جميع العلوم عبر قواعد هندسية . وقام غوتفرد لايبنتز الألمانى Gottfried Leibniz (١٦٤٦ — ١٧١٦) بتطوير فكر لول السابق الذكر .

فبينما كان لول يعتقد بأن لكل علم أصوله الخاصة به ، ملتزما بالمنطلق الأرسطى ، فإن لايبنتز كان يرى أن لكل العلوم أصولا جوهرية مشتركة . وعندما يتمكن الإنسان من تشكيل علامات تدل على هذه الأصول يكون بذلك قد أتم موسوعة العلوم . وقد استعان لايبنتز بالرياضيات والجبر اللذين كشفا له عن دور العلامات فى المنهج العلمى .

أما الفيلسوف الفرنسى إيتيان دى كونديياك Etienne de Condillac (١٧١٥ — ١٧٨٠) فقد تحمس لمنهج موحد وكان ينظر إلى الجبر ولغته الرمزية بوصفه النموذج الأعظم . ولكن كونديياك لم يخضع كل العلوم للغة واحدة كما فعل لايبنتز وإنما كان يعتقد بأن لكل علم لغته وإن كان لجميعها منهج واحد فى التحليل . كما كان الفيلسوف الفرنسى مركيز دى كوندورسيه Marquis de Condorcet (١٧٤٣ — ١٧٩٤) يؤمن بأن العلوم يجب أن تتوحد فى إطار لغة جبرية تستوعب كل التراكيب الفكرية ويمكن دراستها كما يدرس الجبر .

وقد قام تشارلز سوندرز بيرس الأمريكى C.S. Peirce (١٨٣٩ — ١٩١٤) بنقل الاهتمام بالمنهج الكلى ودور الجبر المميز فى تشكيله إلى مجال المعانى . لقد كان بيرس موسوعيا فقد كان رياضيا وفلكيا وكيمائيا بالإضافة إلى ولعه باللغة والأدب . وقد كان بطبعه مغامرا حارب الدراسات المدرسية النزعة ودعا إلى أبحاث تجريبية . وفى فلسفة بيرس تتكون الدلالة عبر معلومات إمبريقية وقواعد تشكيلية . وقد جاء بعده فرديناند دى سوسير السويسرى Ferdinand de Saussure (١٨٥٧ — ١٩١٤) وكان متخصصا فى علم اللغات المقارن واهتم بالعلامة من منطلق لغوى ودعا إلى ما سماه بعلم السيميولوجيا أو علم العلامات .

وقد تشعبت الدراسات السيميوطيقية الحديثة فى مجالات مختلفة وحضارات متعددة من كندا إلى اليابان ومن إيطاليا إلى الاتحاد السوفيتى ، بحيث أنها لم تبق حكراً على ثقافة واحدة . وأخذ المفكرون يستطلعون تاريخ الفكر السابق ونصوص الحضارات المتباينة بحثا عن تأملات فى علم العلامات وعن خواطر سيميوطيقية . فالرغبة الكامنة فى السيميوطيقا والتى مازالت توجه مسيرتها هى الرغبة فى الإحاطة بالكلى والتواصل الشامل ، وبالرغم من أن هذه الرغبة تبدو بعيدة المنال ، صعبة التحقيق فى زمن التجزؤ والاستلاب ، فلابد منها لأنها الأجدر والأولى .

السيميوطيقا : حول بعض المفاهيم والأبعاد

سيزا قاسم

١ ــ السيميوطيقا ... لماذا ؟

إن الإجابة المباشرة على هذا السؤال هى أن السيميوطيقا ، فى اعتقادنا ، قد تعيننا على تحويل العلوم الإنسانية من مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة . ويتميز العلم بعدد من المنطلقات المنهجية قد يكون أهمها السيطرة على المادة التجريبية من خلال تجاوز المستوى المعاش اليومى الطارىء والتوصل إلى مستوى من التجريد يسهل معه تصنيف هذه المادة ووصفها من خلال أنساق من العلاقات تكشف عن الأبنية العميقة التى تنطوى عليها ، وقد نتمكن من خلال هذا التجريد أن نستخلص القوانين التى تتحكم فى هذه المادة .

وقد تولد اهتمامنا بالسيميوطيقا عندما بدأنا نتحرى عن منهج وأدوات تمكننا من وصف الإنتاج الأدبى ــ والإنتاج الأدبى متمثلا فى الأعمال الأدبية هو المادة التجريبية التى نتعامل معها ــ وصفا دقيقا علميا . أما **الدقة** فتنشأ من ناحية من التعرف على خصوصية المادة المدروسة التى تتكون منها الظاهرة التجريبية ، ومن ناحية أخرى من التوصل إلى مصطلح محدد يحصر فى تعريفه العناصر المختلفة التى تتكون منها هذه الظاهرة . وأما **العلمية** فتأتى من تصنيف هذه المادة طبقا لقواعد رياضية ، ومن طرح تصور لبعض الأنساق المجردة التى تحكم العلاقات التى تربط بين العناصر . هذا بالنسبة للظاهرة التجريبية الواحدة .

ولا تفصل الدراسة السيميوطيقية بين الظاهرة التجريبية الواحدة والمحيط العام الذى تظهر فيه بل تفترض شبكة من الأنساق المتداخلة تضع هذه الظواهر فى وحدة كبرى تتألف من كلية هذه الأنساق المختلفة ، فتتداخل وتتعارض وتتقاطع فى بعض المواضع وتتباعد فى بعض المواضع الأخرى .

فإذا طبقنا البعدين السالفي الذكر (البعد الأول هو الظاهرة التجريبية الواحدة والبعد الثانى هو المحيط العام) على النص الأدبى ، نجد أن السيميوطيقا ــ فى إطار البعد الأول ــ

تنظر إليه على أنه مجموعة من العناصر المكونة (اللغة الطبيعية) تتآلف وتتسق طبقا لقوانين محددة ، فلابد من تحليل تلك العناصر والكشف عن ماهيتها ، وقد يؤدى هذا التحليل إلى استخلاص العلاقات التى تربط هذه العناصر بعضها ببعض أى إلى معرفة النظام الكامن وراء النص الأدبى . ولابد هنا من الإشارة إلى أن الدراسة السيميوطيقية للنص الأدبى تتسم بدرجة عالية من التجريد ، والتحدى المطروح هنا هو الجدل القائم بين هذا المستوى من التجريد الذى ينحو نحو كشف البنيات العميقة للعمل وبين خصوصية النص الأدبى المتفرد ، والواقع أن هذا التحدى لم يحل فى الدرس السيميوطيقى حيث أن السيميوطيقا ــ فى المقام الأول ــ تتعامل مع العام لا الخاص ، وقد حفزتها إلى التطور المقولة التى تبحث عن العالمى والكلى والإنسانى وراء كل ظاهرة مفردة . ونحن لا نتهرب من التجريد بل ــ على العكس من ذلك ــ نؤمن أن العلم لابد وأن يتطور من خلال طرح حلول مجردة ثم قياسها على الواقع التجريبى ، ومن ثم يمكن القول إن النقد الأدبى لن يتطور إلا من خلال خوض مثل هذا المسار : أى من خلال طرح تصور عام مجرد للبنيات الكامنة وراء صياغة النص الأدبى ثم من خلال تطبيق هذا التصور على النص الأدبى أو مجموع النصوص الأدبية ، وهذه الخطوة الإجرائية هى التى يمكن أن تدفع بمعرفة آليات صياغة النصوص الأدبية قدما .

أما إذا التفتنا إلى البعد الثانى وهو ما يتعلق بالمحيط العام الذى يوجد فيه النص الأدبى فإنه يعنى بالكشف عن العلاقات التى تربط بين النص الأدبى بوصفه نسقا أو نظاما وبين غيره من الأنظمة الأخرى . فالنص الأدبى نظام له خصوصيته ومقوماته ، ولكنه ليس بمعزل عن غيره من الأنظمة السيميوطيقية الأخرى ، فيتقاطع معها ويتفاعل معها ، وإذا كان العمل الأدبى له خصوصيته فإن تلك الأنظمة لها أيضا خصوصيتها ، ومن ثم يمكن دراسة كل هذه الانظمة فى تشابكها وترابطها ، وتتم عملية وضع العمل الأدبى فى سياقه من خلال كشف ترابطه بالأنظمة المختلفة ، وهذا السياق هو السياق المعرفى العام للثقافة البشرية ، ويمثل كل جانب من جوانب هذا السياق نظاما له وحداته وعناصره وقوانينه ، ولذلك يدرس علماء السيميوطيقا الثقافة على أساس أنها النظام السيميوطيقى الأشمل الذى يحوى كل الأنظمة الأخرى .

وإذا كان هذا الكتاب الذى نضعه بين يدى القارىء يدور حول العلوم الإنسانية عامة ، مع تركيز واضح على علم اللغة والأدب والفنون الأخرى ، فهذا لأن المشاركين فى وضعه ينتمون إلى هذه الفروع المعرفية ويعملون فى مجال الدراسات اللغوية والأدبية ، غير أن هذا لا يعنى أن السيميوطيقا محصورة فى مجال العلوم الإنسانية أو أنها معنية فقط بدرس الظواهر الثقافية ــ انتاج النصوص اللغوية وغير اللغوية ــ ولكنها تتجاوزها لتخترق مجالا فسيحا من المعارف ومن العلوم الطبيعية والرياضية . فالسيميوطيقا بمفهومها العريض تعنى

بالعلامة ، وتعنى بها على مستويين : المستوى الأول ـــ ويمكن أن نطلق عليه اسم المستوى الأنطولوجى ـــ فإنه يعنى بماهية العلامة أى بوجودها وطبيعتها وعلاقتها بالموجودات الأخرى التى تشبهها والتى تختلف عنها ، أما المستوى الثانى ـــ ويمكن أن نطلق عليه اسم المستوى البرجماتى ـــ فإنه يعنى بفاعلية العلامة وبتوظيفها فى الحياة العملية . ومن منطلق هذا التقسيم نجد أن السيميوطيقا اتجهت اتجاهين لا يناقض أحدهما الآخر بل قد نقول إنهما متكاملان : الاتجاه الأول يحاول تحديد ماهية العلامة ودرس مقوماتها وقد مهد لهذا المنحى الفيلسوف الامريكى تشارلز سوندرز بيرس Ch.S. Peirce ، أما الاتجاه الثانى فيركز على دراسة توظيف العلامة فى عمليات الاتصال ونقل المعلومات وقد استلهم هذا الاتجاه مقولات فرديناند دى سوسير F. de Saussure عالم اللغة السويسرى .

٢ ـــ تعريـــف العلامـــة :

كيف يمكن أن نعرف العلامة ؟ هل العلامة وحدة ثنائية المبنى أم وحدة ثلاثية المبنى ؟ هل العلامة كيان مستقل أم أنها وسيط ؟

يعتبر سوسير أن العلامة وحدة ثنائية المبنى ، تتكون من وجهين يشبهان « وجهى الورقة » ، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر ، الأول هو **الدال** signifiant وهو عند سوسير حقيقة نفسية أو صورة سمعية تحدثها فى دماغ المستمع سلسلة الأصوات التى تلتقطها أذنه ، وتستدعى إلى ذهن هذا المستمع صورة ذهنية أو مفهوم هو **المدلول** signifié ولذلك يمكن أن نستنتج من هذا التعريف أن العلامة عند سوسير هى نتاج عملية نفسية . غير أن الاستخدام الشائع لمصطلح سوسير يعرف الدال على أنه سلسلة الأصوات نفسها لا الصورة الصوتية التى تحدثها فى دماغ المستمع ، وعلى هذا يصبح الدال فى هذا السياق الجديد حقيقة مادية لا نفسية . (ولذلك نجد أن بعض الذين نقدوا سوسير فى تعريفه للعلامة ينقدونه من خلال إصراره على حصر تعريفه للعلامة داخل العمليات النفسية التى تتم فى ذهن المستمع أو المتكلم) . أما المدلول فهو الصورة الذهنية التى تستدعيها سلسلة الأصوات هذه فى ذهن المستمع ، وتنشأ دلالة العلامة من عملية الربط بين الدال والمدلول (سواء نظرنا إلى الدال على أنه حقيقة مادية أو حقيقة نفسية) . فإذا التقطت الأذن سلسلة من الأصوات لا تثير فى الذهن أى مفهوم فلا يتم توليد دلالة ما ، ولا يمكن اعتبار سلسلة الأصوات هذه جزءاً من علامة ، فتظل مجرد ضوضاء .

ويمكن أن نطرح الآن تساؤلا حول تحديد المدلول . إن قضية الدلالة قضية معقدة ومتشعبة غير أن سوسير لم يتوقف فى كتابه **دروس فى علم اللغة العام** طويلا حول تحديد المدلول . ويجب أن نشير إلى أن هذه **الدروس** لم تكتمل على يدى سوسير نفسه ولكنها جمعت من مذكرات طلابه ، ولعل هذا هو السبب الذى جعل تحديد المدلول فى **الدروس** يبدو هيكليا ومقتضبا ، ويمكن أن نستنتج من تعريف سوسير للمدلول أنه عنده مقابل

للمفهوم أو للتصور ، ومن هنا يمكن القول ـــ بنوع من الحذر ـــ إن المدلول عند سوسير هو المعنى العام المجرد . وقد ننظر إلى هذا المعنى العام من منطلقين : المنطلق الأول هو منطلق شموله أو ما يصدق عليه هذا المعنى من حيث أنه يدل على مجموع أفراد الجنس والمنطلق الثانى هو تضمنه لمجموع الصفات المشتركة بين جميع أفراد الجنس ، ومثال ذلك أن المعنى المجرد لكلمة « شجرة » مثلا يصدق على مجموع غير معين من الأشجار يندرج تحته ، وأيضا يدل على مجموع الصفات المشتركة بين جميع الأشجار . وخلاصة القول فى تعريف الدال والمدلول عند سوسير إنهما حقيقتان نفسيتان : الأول أى ـــ الدال ـــ هو الصورة السمعية التى تولدها فى الذهن الأصوات التى يسمعها المتلقى والثانى ـــ أى المدلول ـــ هو التصور الذهنى الذى تثيره الصورة السمعية فى ذهن المستمع ، وهذا التصور الذهنى يجمع بين الماصدق وهو شمول المعنى المجرد (أى الدلالة على جميع أفراد الجنس) وبين المفهوم (أى الدلالة على الصفات المشتركة بين أفراد الجنس) .

وقد استتب مصطلحا سوسير وشاع استخدامها فى مجال علم اللغة والسيميوطيقا معاً ؛ ونحن من بين الذين يستخدمونهما ولكن بشىء من الاختلاف عن تعريف سوسير الأصلى . فالدال عندنا حقيقة مادية محسوسة (ولا يقتصر بالضرورة على الأصوات) يمكن للمرء أن يختبرها من خلال الحواس ، وهذا المحسوس يستدعى فى ذهن المتلقى حقيقة أخرى غير محسوسة هى المدلول . ولاشك أن إشكالية المدلول ليست بهينة وأنها تثير العديد من القضايا منها ـــ على سبيل المثال ـــ العلاقة بين الدال والمدلول : كيف يرتبطان فى الذهن ؟ وكيف يتولد أحدهما عن الآخر أو كيف يولد أحدهما الآخر ؟ يقول سوسير إن الصورة السمعية تثير فى ذهن المستمع الصورة الذهنية أو المفهوم ، ولكنه فى وصفه لحلقة الكلام ـــ أى عندما يصف انتقال العلامة من المتكلم إلى المستمع ـــ يقول أيضا إن الصورة الذهنية ـــ أو المفهوم ـــ تستدعى إلى ذهن المتكلم الصورة السمعية . فهل لهذه الصورة الذهنية أو المدلول وجود مستقل عن الدال ؟ هذه القضية مازالت موضع جدل . ويظل تعريف سوسير تعريفا فيه شىء من الإشكالية والغموض حيث أن الظواهر النفسية التى يطرحها مثل « المفهوم » و « الصورة الذهنية » و « الآثار المدونة فى الذاكرة » هى كلها حقائق مازالت مادة للتجريب العلمى ومازال علم النفس يتقدم نحو وصفها وصفا دقيقا من حيث أنها عمليات نفسية معقدة تخضع للاختبار العلمى . وإذا كان لابد لنا ـــ معشر النقاد وعلماء اللغة ـــ من استخدام مثل هذه المصطلحات فيجب أن نفعل هذا بحذر وبتساؤل مستمر حول مشروعية هذا الاستخدام . فلاشك أن التعرف على مثل هذه الحقائق لا يمكن التوصل إليه من خلال الاستنباط أو التأمل ، وقد أصبحت دراسة هذه الظواهر مندرجة فى إطار علم النفس التجريبى الذى خطا خطواته نحو تحليل عمليات الإدراك والإحساس والتذكر وبينها فروق لم يتوقف عندها سوسير ـــ على حد علمنا ـــ ولابد

من أخذها فى الاعتبار عند التحدث عن هذه العمليات .

ونود أن نقدم هنا بعض الإشكاليات التى يطرحها تعريف سوسير لتوضيح نوع القضايا التى تتشعب منه وأيضا لتحديد مجال الفروع المعرفية المختلفة التى يمكن أن تعالج مثل هذه القضايا :

١ ــ كيف تتكون الصورة الذهنية فى العقل ؟ وهى قضية تخص علم النفس وعلم المعرفة .

٢ ــ ما هى العلاقة التى تربط بين المفهوم والصورة السمعية للعلامة ؟ وهى قضية تخص علم النفس والمنطق وعلم الدلالة .

٣ ــ كيف تتحول الذبذبات الصوتية إلى صورة سمعية فى الدماغ ؟ وهى قضية تخص علم الصوتيات والفسيولوجيا وعلم النفس .

٤ ــ كيف يتم بث العلامة واستقبالها ؟ وهى قضية تخص علم الصوتيات وفسيولوجيا الجهر والاستماع ونظرية الاتصال .

يبرز هذا العرض الموجز لبعض القضايا التى يثيرها تعريف العلامة التعقيد الذى ينطوى عليه هذا التعريف والمجالات المختلفة التى قد يدخل فى اهتماماتها . وليس هنا مجال تناول كل هذه الجوانب بالدرس والتنقيب ، ولا ندعى أننا قادرون على ذلك . غير أن الأمر الهام الذى تجب الإشارة إليه هو أن سوسير أغفل من تعريفه جانبا هاما من جوانب العلامة وهو الشيء الذى تحيل إليه هذه العلامة فى عالم الواقع . ويمكن أن ننظر إلى العلامة على أنها وحدة ذات أربعة أوجه لا وحدة ذات وجهين فقط ، وقد تمثل هذه الأوجه فى الشكل التالى :

١	٢	٣	٤
شجرة	شجرة	شجرة	شجرة
الشيء المادى فى الواقع	الصورة الذهنية	الصورة السمعية	الذبذبات الصوتية فى الواقع
	المدلول	الدال	

العلامة عند سوسير

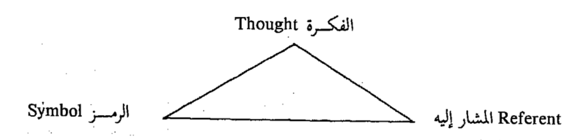
فقد استبعد سوسير من تعريفه للعلامة العنصرين ١ و ٤ ، ورأينا أن قضية العلاقة بين

٣ و ٤ لم تطرح بالتفصيل فى الدراسات اللغوية والسيميوطيقية ، فبينما يعرف سوسير الدال على أنه « الصورة السمعية » لسلسلة الأصوات فقد أصبح العرف أن يستخدم **الدال** على أنه سلسلة الأصوات المادية الموجودة فى الواقع ، ولا تهتم الدراسات اللغوية بمسألة « الصورة السمعية » . أما العلاقة بين ١ و ٢ فهى فى الحقيقة موضع الجدل والخلاف بين الدارسين . فالعلامة فى الواقع هى حقيقة مادية محسوسة تثير فى العقل صورة ذهنية ولكن هذه الصورة هى صورة ذهنية لشيء موجود فى الواقع . فهل هذا الشيء يدخل فى تعريف العلامة أم لا ؟ إن القضية ليست مناقشة وجوده — فهو موجود بكل تأكيد — ولكن القضية هى هل نأخذه فى الاعتبار عند تحديد أبعاد العلامة أم يمكن أن نغفله ؟ وينقسم علماء السيميوطيقا إلى فريقين بالنسبة لهذه المسألة ، فهناك فريق يقول إن هذا الشيء الواقعى يخرج عن نطاق تعريف العلامة وأن لا شأن لهم به ، وهناك فريق آخر يقول إن هذا الشيء هو الذى يحدد الدلالة ، فلا دلالة بدون إحالة إلى شيء خارج العلامة نفسها ويؤكد هذا الفريق على أهمية تضمين الشيء أو **المشار إليه** referent — كما يسمى فى علم اللغة والسيميوطيقا — فى تعريف العلامة .

وقد اقتفى عدد من علماء السيميوطيقا مسار سوسير فى قضية العلاقة بين العلامة والمشار إليه . ويقول سوسير فى هذا الصدد « إن العلامة لا تربط بين الشيء والاسم بل بين المفهوم والصورة السمعية »[١] ، وبذلك يخط خطا شبه فاصل بين عالم العلامات وعالم الموجودات فى الواقع ، ويحصر عمليات تولد الدلالة فى الربط داخل النطاق النفسى بين الدال والمدلول ، فاللغة لديه تأتى فى « شكل مجموع آثار مودعة فى كل ذهن من أذهان أفراد الجماعة »[٢] . ولعلنا نستطيع أن نفسر تأكيد سوسير على العمليات النفسية بتأثره باتجاهات الدراسات النفسية السائدة وقت كتابته **دروس فى علم اللغة العام** ، وهي الاتجاهات التى كانت تؤكد على عمليات التداعى ، هذا من جانب ومن جانب آخر كان سوسير يود أن يفصل علم اللغة الذى كان يؤسسه عن الفروع المعرفية الأخرى وخاصة المنطق . وقد اقتفى بعض العلماء نهج سوسير فى تعريف العلامة ، ومنهم فى مجال علم الدلالة ستيفن أولمان S. Ullman ، وفى مجال السيميوطيقا أمبرتوإكو U.Eco . يعتبر إكو أن مشكلة المشار إليه تخرج عن نطاق علم السيميوطيقا . فإذا قلت لأحد أن داره تحترق فسيكون رد فعله أن ينطلق مهرولا للتأكد من صحة قولك . ويقول إكو[٣] إن هذا لا يهم عالم السيميوطيقا : أن تحترق الدار فى الواقع أو لا تحترق ، أن تكون أنت كاذبا أو صادقا فهذه أمور لا تبحثها السيميوطيقا بل ما تبحثه السيميوطيقا هو : ما هى الشروط التى يجب أن تتوفر لكى يفهم الشخص الذى تنقل إليه الرسالة قولك ، أى هل هناك شفرة مشتركة تجمع بينك وبين هذا الشخص ؟ هل تواضعتما على اتفاق مسبق على أن يسند معنى معين لكل علامة من العلامات التى تكوّن الرسالة ؟ ومعنى هذا أن

السيميوطيقا لا تهتم بقضية الحقيقة والبطلان أى بمطابقة العلامة للواقع ، وإنما تكمن القيمة السيميوطيقية فى العلاقة القائمة بين الدال والمدلول دون التجاوز إلى العلاقة بين الدال والمدلول والشىء الذى تشير إليه العلامة .

وكما أسلفنا فإن مثل هذا القول محل جدل ومن بين الذين اعترضوا عليه اعتراضا جوهريا أوجدين وريتشاردز Ogden & Richards فى كتابهما **معنى المعنى The Meaning of Meaning** ، فيقولان « إن نظرية العلامات عندما أغفلت تماما الأشياء التى تحل العلامات محلها ، قطعت أواصرها بمناهج الإثبات العلمى »[٤] ، ويضيفان « إننا فى حاجة إلى نظرية تربط بين الكلمات والأشياء التى ترمز إليها هذه الكلمات من خلال وساطة الأفكار ، بمعنى أننا فى حاجة إلى تحليلين منفصلين : تحليل يتناول العلاقة بين الكلمات والأفكار وتحليل يتناول العلاقة بين الأفكار والأشياء » . واختصر أوجدين وريتشاردز العلاقة التى تربط بين الأشياء والأفكار والكلمات فى شكل مثلث اشتهر فى الدراسات اللغوية والسيميوطيقية وهو يأتى فى الشكل التالى :



وقد يعيننا فى تمثل القضية هنا أن نقارن بين مصطلحات سوسير ومصطلحات أوجدين وريتشاردز :

فالرمز يقابل عند سوسير **الدال** . (وتجب ألا نخلط هنا بين استخدام أوجدين وريتشاردز لمصطلح « رمز » وبين الاستخدام الشائع لهذا المصطلح فى النقد والبلاغة . كما تجب الإشارة هنا إلى أنهما يستخدمان مصطلح « العلامة » مرادفا لمصطلح « رمز ») **والفكرة** تقابل عند سوسير **المدلول** ، أما **المشار إليه** فإنه غير موجود عند سوسير .

فيتضح من النموذج السابق أن أوجدين وريتشاردز قد ضمنا مثلثهما الشىء الذى تشير إليه العلامة أو تحل محله ، وبذلك ربطا العلامة بعالم الواقع الخارجى ووضعاه فى صلب ماهيتها .

ويطرح أوجدين وريتشاردز فى كتابهما مجموعة من القضايا المتعلقة بطبيعة العناصر الموجودة على أطراف المثلث والخاصة بنوع العلاقة التى تربط بينها . وكانا حريصين على أن

يبرزا تلاحمها . فإذا كان الرمز — من جانب — يسجل الفكرة وينقلها وينظمها ويوجهها فإنه — من جانب آخر — يسجل الأحداث وينقل الحقائق . ويفرق أوجدين وريتشاردز بين قاعدة المثلث — التي تمثل العلاقة بين الرمز والمشار إليه — التي قدماها في شكل خط متقطع وبين جانبيْ المثلث اللذين يمثلان العلاقة بين الرمز والفكرة ، والفكرة والمشار إليه . **فالعلاقة بين الرمز والفكرة** هي **علاقة سببية** أي أن الفكرة هي العلة في وجود الرمز . وقد نجد هنا بعض التشابه بين ما يقوله أوجدين وريتشاردز وما يقوله سوسير عن العلاقة بين الدال والمدلول : أي أن المدلول يثير في الذهن الدال ، غير أن أوجدين وريتشاردز يدخلان اعتبارات أخرى في عملية الربط بين الفكرة والرمز ، وهذه الاعتبارات قد تكون مستوحاة من الفلسفة السلوكية ، فيقولان إن ما يكمن وراء استدعاء الرمز ليس الفكرة وحدها ولكنه عنقود من العلل بعضها ذهني وبعضها سلوكي اجتماعي ، فالقوى الاجتماعية تلعب دوراً هاما في إقامة العلاقة بين الفكرة والرمز ، ومن هذه القوى الاجتماعية الهدف الذي نرغب في تحقيقه أو الأثر الذي نود أن نحدثه عند الآخرين أو حتى موقفنا الشخصي من الأمور ؛ وإذا كانت هذه الاعتبارات السلوكية هي الحافز على ربط فكرة معينة برمز معين فإن العلاقة العكسية — أي المسار من الرمز إلى الفكرة — تنطوي أيضا على نفس الاعتبارات السلوكية ، أي أن الرمز يستدعي فكرة معينة كما يتسبب في تحريك سلسلة من ردود الفعل السلوكية : فإذا استقبلنا قولا ما يدفعنا الرمز الذي نتلقاه إلى أداء فعل يرتبط بالفكرة أو قد يدفعنا إلى تبني موقف قد يتفق — في ظل ظروف انتاج الرمز — اتفاقا يتراوح في التطابق تراوحا نسبيا مع موقف المتكلم . وهكذا أدخل أوجدين وريتشاردز تعليلا اجتماعيا في ربط الرمز بالفكرة في الذهن كما أدخلا أيضا الشيء الواقع في العالم الخارجي ، ودوره في استدعاء الفكرة . ويمكن تفسير **العلاقة بين الفكرة والمشار إليه** تفسيراً سببيا أي أن الفكرة تتولد من فعل المشار إليه ، وتكون العلاقة مباشرة إذا أمكن اختبار المشار إليه اختباراً حسيا ، وذلك إذا كان الشيء واقعا في محيط الخبرة الحسية للمتكلم أو المخاطب ، أما إذا غاب الشيء عن محيط الخبرة الحسية فتكون العلاقة غير مباشرة وتتم من خلال مجموعة من العلامات الوسيطة (ويسمى أوجدين وريتشاردز هذه العلامات « العلامات — المواقف » أي أنها قد تنطوي على أفعال) . فإذا فكرنا مثلا في نابليون — وهو مشار إليه غائب عن محيط خبرتنا المباشرة — فإننا نتوصل إليه من خلال سلسلة من العلامات تفصل بيننا وبين المشار إليه ، وقد تأتي على النحو التالي : كلمة نابليون ← المؤرخ ← الوثائق المعاصرة لنابليون ← شهود العيان ← المشار إليه = نابليون . وإذا كانت العلاقتان اللتان تربطان بين المشار إليه والفكرة ، والفكرة والرمز علاقتين سببيتين أي أن الطرف الأول هو العلة في

وجود الطرف الثانى فإن العلاقة بين الرمز والمشار إليه علاقة غير معللة وغير مباشرة ولا تتم إلا من خلال جانبي المثلث أى :

المشار إليه ← الفكرة ← الرمز

← ←

وقد اهتم أوجدين وريتشاردز اهتماما خاصا بهذه العلاقة الثالثة ، ووجدا فيها الإشكالية الجوهرية الكامنة وراء استخدام الرموز (أو العلامات) ، فالرموز لا تحل محل الأشياء إلا من خلال عملية ترجمتها إلى أفكار ، وقد لا تتطابق هذه الأفكار مع الأشياء أو قد تحوّر من حقيقتها ولذلك يحذر أوجدين وريتشاردز من طبيعة الكلمات الخادعة ويفيضان فى مناقشة قضية الحقيقة والبطلان .

ولما كانت قضية الحقيقة والبطلان تتجاوز ــ فى رأينا ــ حدود علم اللغة والسيميوطيقا وتتشعب إلى مجالات الإثبات المنطقى سواء فى إطار الفلسفة أو العلوم فإننا نختصر تناولنا هنا للقضية المطروحة على العلاقة العضوية بين الأبعاد الثلاثة للعلامة كما أقرها أوجدين وريتشاردز ، غير أننا نستخدم هنا مصطلحي سوسير الدال (الرمز) والمدلول (الفكرة) بالإضافة إلى المصطلح الذى أدخلاه وهو المشار اليه .

وقد نطرح إذن هنا سؤالا حول إمكانية وجود علامات ذات بعدين فى مقابل علامات ذات أبعاد ثلاثة . فإذا قارنا بين النوتة الموسيقية مثلا والكلمة نجد أن هناك فارقا يميز بينهما : فالأولى تتكون من بعدين فقط هما النوتة (الدال) والنغم (المدلول) أما الثانية فتتكون من ثلاثة أبعاد : الأصوات أو الحروف المخطوطة (الدال) والمفهوم (المدلول) والشيء الذى تشير إليه العلامة (المشار إليه) . وعلى هذا الأساس من التمييز يفرق إميل بنفنست Emile Benveniste بين الأنظمة السيميوطيقية ذات البعد الواحد السيميوطيقى والأنظمة ذات البعدين السيميوطيقى والدلالى : أى بين الأنظمة التى لا تتجاوز نفسها وبين الأنظمة التى تتجاوز نفسها إلى ما هو خارجها وتعتبر وسيطا أو بديلا لشيء غير نفسها .

وتدخل قضية المشار إليه فى لب بحث جان موكارفسكى فى ماهية الفن . فينظر موكارفسكى إلى الفنون على أنها علامات ويتساءل عن طبيعة هذه العلامات : هل تتميز عن غيرها من العلامات ؟ ويجيب موكارفسكى على هذا السؤال بالإيجاب . فالفن يختلف عن غيره من العلامات بأنه لا يشير إلى شيء محدد فى الواقع بل يشير إلى مجموع الظروف الثقافية والاقتصادية والحضارية . فالذى يميز الفن عن اللافن هو نوعية المشار إليه ، فبينما تكون العلامات خارج الفن علامات عامة محددة بارتباطها بمشار إليه بعينه ، فإن العلامة فى إطار الفن لا تخضع لمثل هذا التحديد ، ومن هنا تأتى المرونة الدلالية فى إطار الفن

وقابلية العلامة لأنْ تصلح للإشارة إلى أكثر من مشار إليه واحد ، ومن ثم تتجاوز الأعمال الفنية البعد التسجيلى المحدد وترتفع إلى مستوى من العالمية ومن العموم ؛ ولمتابعة مناقشة موكارفسكى حول هذه القضية نحيل القارىء إلى مقاله المترجم فى نفس هذا الكتاب بعنوان « الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية » .

ونود الآن أن نناقش تعريف بيرس للعلامة . يعتبر تى . سى . بيرس من أهم مؤسسى السيميوطيقا الحديثة . ويختلف بيرس فى تعريفه للعلامة عن سوسير فى أنه وسّع نطاق فاعلية العلامة خارج نطاق علم اللغة ، فبينما حصر سوسير تعريفه للعلامة داخل حلقة الكلام أعطى بيرس تحديدا للعلامة أشمل وأكثر عمومية ، ثم أخذ يدقق فى تحليل جميع جوانب التعريف ، وقدم أيضا تصنيفا مفصلا لأنواع العلامات المختلفة بحيث أرسى علما متكاملا للعلامات . وقد أثر تفكير بيرس حول العلامة تأثيرا عميقا فى البحوث السيميوطيقية اللاحقة وأصبح ركيزة أساسية ينطلق منها الدرس المنهجى للعلامة فى جميع المجالات .

يعرِّف بيرس العلامة على النحو التالى :

« العلامة أو **المصورة** representamen هى شىء ما ينوب لشخص ما عن شىء ما بصفة ما ، أى أنها تخلق فى عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا ، وهذه العلامة التى تخلقها أُسميها **مفسرة** interpretant للعلامة الأولى . إن العلامة تنوب عن شىء ما وهذا الشىء هو **موضوعها** object ، وهى لا تنوب عن هذا الموضوع من كل الوجهات بل بالرجوع إلى نوع من الفكرة التى سميتها سابقا **ركيزة** ground المصورة »[٥] [2.228]

ويمكن تقديم تعريف بيرس فى شكل مثلث يشبه مثلث أوجدين وريتشاردز غير أنه يختلف عنه فى بعض مفاهيمه :



ونود الآن أن نتوقف بعض الشىء عند المصطلحات ــ المفاتيح فى تعريف بيرس لتوضيح بعض جوانبها :

١ ــ **المصــورة** هى الحامل المادى للعلامة وتقابل « الدال » عند سوسير « والرمز »

عند أوجدين وريتشاردز . وتوقف بيرس فى تحليله للمصورة بشىء من التفصيل عند تصنيفه للعلامات من خلال العلاقة التى تربط بين هذه المصورة والأطراف الأخرى للعلامة . وسنتعرض لهذا عند حديثنا عن أنواع العلامات .

٢ ــ **المفســرة** وتقابل « المدلول » عند سوسير و « الفكرة » عند أوجدين وريتشاردز ، غير أن تحديد بيرس للمفسرة يختلف عن تحديدهما . فيرى بيرس أن المفسرة هى **علامة** جديدة تنجم عن الأثر الذى يتركه موضوع العلامة فى ذهن المفسر interpreter أو متلقى العلامة . وهنا يختلف بيرس عن سوسير فى أنه لا يعتبر المفسرة تصورا ذهنيا أو مفهوما ولكنه يرى أنها علامة وأنها فى الواقع ليست علامة واحدة بسيطة ولكنها متشعبة ومتعددة ، فهى فى الحقيقة مجموع الاحتمالات التى ينطوى عليها موضوع العلامة الأولى ، ولذلك يمكن أن نستخلص أن بيرس يذهب إلى أن للمفسرة وجوداً مستقلا عن الذهن الذى يختبرها (حيث أن الذهن يختار من بين الاحتمالات المختلفة احتمالا واحدا) . ويذهب أيضا إلى أن هذه الاحتمالات قد تكون ماضية وحاضرة وقد تكون أيضا مستقبلية [2.92] ، فالمفسرة هى كل ما يمكن أن يعرف عن موضوع العلامة بالفعل أو بالقوة . وتمثل المفسرة حجر الزاوية فى تعريف بيرس للعلامة فهى مكمن المعنى ومكان تولده ، وتكون آلية تولد المعنى هى الترجمة : فالمعنى هو نتاج ترجمة علامة إلى علامة أخرى قد تكون من نفس النوع وقد تكون من نوع مختلف . وهذه العلامة الثانية هى مفسرة العلامة الأولى . وكما أسلفنا الذكر تكون المفسرة متعددة ، وقد نذكر هنا بعض الأشكال التى تتخذها هذه المفسرة من باب التمثيل لا الحصر :

- فقد تكون المفسرة مصورة من نظام سيميوطيقى آخر غير الذى تنتمى إليه العلامة الأصلية . فقد تترجم العلامة اللغوية « كلب » مثلا إلى صورة فوتوغرافية أو رسم بيانى .
- وقد تكون المفسرة تعريفا علميا يصاغ فى نفس النظام السيميوطيقى اللغوى فالملح يترجم مثلا الى كلورايد الصوديوم .
- وقد تكون المفسرة معنى من المعانى الإيحائية المصاحبة للعلامة التى تحمل بعض الدلالات العاطفية اللصيقة بها ، فالعلامة « كلب » تترجم إلى « وفاء » مثلا .
- وقد تكون المفسرة مجرد ترجمة من لغة طبيعية إلى لغة طبيعية أخرى ، فالعلامة « كلب » تترجم مثلا إلى « chien » أو « dog » ... إلخ .
- وقد تكون المفسرة سلوكا تثيره العلامة عند المتلقى ، فقد يدفع سماع صفارة الإنذار الناس إلى الاختباء .

وقد نشير هنا فى ختام عرضنا لتعريف بيرس للمفسرة إلى النقد الذى يوجهه إميل

بنفنست إلى هذا التعريف ، ويأخذ بنفنست على بيرس أنه يحوِّل كل شيء إلى علامات ويضع العلامة أساسا للعالم بأسره . فيقول بنفنست فى مقاله « سيميولوجيا اللغة » إن بيرس ينطلق من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم سواء كانت هذه العناصر عناصر حسية ملموسة أو عناصر مجردة ، وسواء كانت عناصر مفردة أو عناصر متشابكة ، حتى الإنسان — فى نظر بيرس — علامة وكذلك مشاعره وأفكاره ، ومن الملفت للنظر أن كل هذه العلامات ، فى نهاية الأمر ، لا تحيل إلى شيء سوى علامات أخرى ، فكيف يمكن أن نخرج عن نطاق عالم العلامات المغلق على نفسه ؟ هل نستطيع — فى نظام بيرس — أن نجد نقطة خارج هذا السياج نرسى فيها علاقة تربط بين العلامة وشيء آخر غير نفسها ؟[٦]

وإذا كنا قد أطلنا الاستشهاد بنقد بنفنست فهذا لإبراز بعض الاعتراضات التى يلقاها تحديد بيرس للمفسرة على أنها علامة أخرى تحيل إلى أخرى ، وهكذا إلى ما لا نهاية فى عملية سمطقة لامتناهية unlimited semiosis قد تحول الإجراء السيميوطيقى إلى عملية فيها شيء من المثالية يفصل بين العلامة وما تنوب عنه فى عالم الواقع .

٣ — **الموضـــوع** ولا يوجد له مقابل فى تعريف سوسير للعلامة ، ويقابل « المشار إليه » فى تعريف أوجدين وريتشاردز ، غير أن تحديد بيرس للموضوع أكثر تعقيدا من تعريف أوجدين وريتشاردز للمشار إليه . فالموضوع عند بيرس فى هذا التحديد هو جزء من العلامة وليس شيئا من أشياء عالم الموجودات ، ويميز بيرس تمييزا فيه كثير من الدقة والفائدة فى هذا الصدد بين نوعين من الموضوعات : الأول هو الموضوع الديناميكى dynamic object وهو الشيء فى عالم الموجودات الذى تحيل إليه العلامة وتحاول أن تمثله (وقد لا تنجح العلامة فى تمثيل هذا الموضوع من جميع جوانبه وزواياه) والثانى هو الموضوع المباشر immediate object ، وهذا النوع الثانى هو جزء من أجزاء العلامة وعنصر من عناصرها المكونة . وقد يكون الموضوع الديناميكى هو الموجودات الواقعية بينما يكون الموضوع المباشر هو الكليات المجردة . والعلامة لا تنوب عن الموجودات الواقعية ولكنها تنوب عن الكليات المجردة وتساعد فى نفس الوقت ، فى حركة جدلية ، على تشكيلها . ولا شك أن التمييز بين الموضوع الديناميكى (المشار إليه كما هو فى الواقع) وبين الموضوع المباشر (المشار إليه كما هو ممثل فى العلامة) فيه كثير من الغنى ويساعد على تعميق الفكرة القائلة إن اللغة أو أنظمة العلامات عامة تلعب دوراً هاما فى تشكيل إدراكنا للعالم : فالعلامات لا تنوب عن الأشياء بطريقة شفافة ولكنها تتميز بنوع من الكثافة تضفيها هى على الأشياء ، وتأتى هذه الكثافة من الأفكار والتصورات عن الأشياء التى تصاحب إبداع العلامات .

ولا نستطيع أن نعطى بيرس حقه فى هذه الصفحات القليلة وأن نغطى جميع جوانب البناء الشكلى الهائل الذى أرساه حول دراسة العلامة المفردة وتصنيف العلامات ، ولكن لابد من تقديم تقسيمه الثلاثى للعلامات لقيمته وفاعليته ، ولذلك فإنه يرد كثيرا فى الدراسات السيميوطيقية . ولكى نفعل ذلك لابد أولا من مناقشة قضية هامة يمكن أن تعتبر محور التفكير حول العلامة وهى قضية **اعتباطية العلامة** arbitraire du signe . فهذه القضية تنشأ من التساؤل حول نوعية العلاقة التى تربط بين الدال والمدلول أو بين العلامة وموضوعها .

هل هناك من علة طبيعية أو منطقية تجعل دالا معينا يرتبط بمدلول بعينه ؟ يجيب سوسير على هذا السؤال بالنفى . فلا توجد أية علة طبيعية أو منطقية تجعلنا نربط بين علامة معينة وموضوع معين سوى العرف والاصطلاح والتواطؤ . ولذلك فإن سلسلة معينة من الأصوات ولتكن « ك.ل.ب » مثلا تحيل إلى حيوان معين ذى أربع ينبح ، وهذه الإحالة من فعل الاصطلاح فقط ولا تقوم على أساس أى تشابه بين هذه السلسلة والحيوان نفسه . ويستثنى سوسير من قاعدة الاعتباطية هذه العلامات اللغوية المحاكية onomatopées ويرى أن هناك علاقة تشابه بين الدال والمدلول فى هذه العلامات أى أن الدال يحاكى المدلول ، فإذا قلنا ، مثلا ، سمعنا مواء القطة فإن كلمة « مواء » تحاكى صوت القطة وكذلك الحال مع « خرير الماء » ... إلخ ؛ وهو ما يسمى فى العربية بأسماء الأصوات . ومما لا شك فيه أن التعارض القائم بين الاعتباطية والعلة من المسائل الهامة بالنسبة للفكر السيميوطيقى ، فهناك من يرى أن العلامة ليست اعتباطية وأن ثمة ضرورة تربط بين الدال والمدلول فلابد أن تثير سلسلة الأصوات « ك.ل.ب » فى الذهن تصور حيوان معين وإلا انتفت الدلالة نفسها ، وبنفنست ممن يسوقون هذا الاعتراض ويرى أن الاعتباطية تقوم بين الدال والمشار إليه ، فلا علاقة بين سلسلة الأصوات والحيوان الواقعى فى عالم الموجودات . ويرجع هذا النقد إلى أن سوسير استبعد من تعريفه للعلامة المشار إليه وحصر التحديد بين الدال والمدلول فقط . غير أن اعتراض بنفنست لا ينفى ـــ فى رأينا ـــ قضية العلة التى تربط بين الدال والمدلول . فالضرورة التى يشير إليها هى ضرورة تنشأ من العرف والاصطلاح لا ضرورة الشبه أو التطابق أو القياس بين الدال والمدلول . ومن هنا جاء التمييز بين علامات تكون العلاقة بين الدال والمدلول فيها علاقة اصطلاحية محض وبين علامات تكون العلاقة بين الدال والمدلول فيها علاقة يحكمها التشابه أو القياس أو يكون ثمة رباط من نوع طبيعى أو منطقى يلزم الجمع بين دال معين ومدلول هذه العلامات ، ومما لاشك فيه أن العرف أو الاصطلاح هو المحرك الأساسى فى إبداع العلامات ، وهو من وضع الجماعة التى تبدع هذه العلامات وتستخدمها فى حياتها الاجتماعية ، ومن هنا تأتى فاعلية العلامة وأهمية بعدها الثقافى ، فالعلامة ليست حقيقة فردية ولكنها فى المقام الأول

حقيقة اجتماعية لا يستطيع الفرد وحده أن يحوِّر فيها أو أن يحولها أو أن يبدلها ، وبالتالى يمكن أيضا القول إن العلامة ليست حقيقة ثابتة ولكنها متحركة بحركة المجتمع الذى يؤثر فيها كما تؤثر هى فيه أيضا .

ويميز السيميوطيقيون بين علامات عرفية اصطلاحية وعلامات معللة . أما الأولى فهى من النوع الذى لا تربط بين الدال والمدلول علة من العلل سواء كانت طبيعية أو منطقية ، أما الثانية فهى التى يتطابق فيها شكل التعبير مع شكل المحتوى (ويكون التمييز أحيانا بين علامات عرفية وعلامات طبيعية) . ويضرب مثالا على النوع الأول باللغة الطبيعية ، فهى من إبداع الجماعة البشرية ولا علاقة بين الدال والمدلول فى مفرداتها ، أما النوع الثانى فيضرب مثالا عليه بالدخان على أنه علامة على وجود النار ، فالنار هى السبب فى وجود الدخان ولذا يمكن القول إن هناك علاقة سببية أو علاقة تجاور بين النار والدخان . ونجد هذا التعارض بين « عرفى » و « معلل » فى تحليل النصوص الأدبية ، ويذهب بعض النقاد — ومن بين هؤلاء فوناجى I.Fonagy(٧) — إلى أن النص الأدبى علامة معللة وليست اعتباطية ، أى أن ثمة علاقة تشابه بين شكل الدال (وهو النص الأدبى نفسه) والمدلول (وهو محتوى النص أو الرسالة التى يحاول النص بثها) وذلك لأن النص الأدبى حقيقة من نوع خاص يتميز بدرجة عالية من التنظيم ، ويحكم هذا التنظيم الشكلى قصد نحو جعل هذا التنظيم جزءا من المحتوى أو شكلا دالا . فالقصيدة تختلف عن المسرحية وهذه تختلف بدورها عن الرواية . وبدءا من هذا الاختلاف يمكن القول إن كل شكل من هذه الأشكال معلل بالموضوع أو الرسالة التى يريد العمل أن ينقلها إلى المتلقى . ولاشك أن هذه المقولة تنطوى على كثير من الصدق ونحن من الذين يؤمنون بها ، ويمكن أن تعين الدراسات السيميوطيقية فى حل بعض جوانب هذا الإجراء : إجراء البحث عن التطابق الكامن بين شكل التعبير وشكل المحتوى . وتحتل الكتابات حول تعليل أنواع العلامات المختلفة فى النصوص الشعرية موقعا هاما فى البحث السيميوطيقى . وتؤكد مثل هذه الكتابات على أن مسألة الاعتباطية تتجاوز مستوى العلامة المفردة وتطرح أيضا على مستوى تآلف العلامات . والسؤال المطروح هنا هو : هل تكون قواعد التركيب بين العلامات اعتباطية أم أنها تحاكى بنيات موجودة فى الطبيعة مثلا أو فى العقل البشرى ؟ هل المنطق الذى يحكم القوانين التى تحدد قابلية العلامات للتآلف هو نتاج لعرف أو اصطلاح أم أن هذا المنطق هو ملكة من ملكات العقل البشرى ؟ وهذا هو السؤال الذى يطرحه تشومسكى فى كتاباته حول النحو التحويلى . فيميز تشومسكى — كما هو معروف — بين الكفاءة والأداء . والأداء عنده هو الاستخدام العملى للغة (أو لنظام العلامات) أما الكفاءة فهى ملكة من ملكات العقل البشرى ، وتحكم هذه الملكة طريقة تركيب العلامات المختلفة . ويؤكد تشومسكى — من منطلق هذه المقولة — على خصوصية اللغة الطبيعية

باعتبارها نتاجا لهذه الكفاءة وينفى إمكانية المساواة بين أنظمة العلامات المختلفة ، فهناك فوارق أساسية بين طريقة إبداع العلامات الحيوانية ، مثلا ، والبشرية .

ونود أن نختم هذا الجزء من مناقشتنا حول ماهية العلامة بملاحظة حول الطرق التى تتآلف بها العلامات (وسنعود إلى هذه النقطة تفصيلا فيما بعد) . فمن طبيعة العلامة أنها لا تأتى مفردة ، أى أن العلامة لا تكتسب قيمتها إلا من خلال تعارضها مع علامات أخرى . ويمكن القول إن عملية ترجمة إدراكنا المباشر إلى علامات يتم من خلال تصنيف سابق لهذه العلامات ، فإذا نظرتُ إلى زهرة حمراء مثلا فلا أستطيع أن أدرك حمرة هذه الزهرة إلا من خلال عملية تصنيفية لمجموع الألوان وتسميتها أسماءها فى اللغة الطبيعية ، فمعرفة أن لون شىء من الأشياء هو « أحمر » يعنى أنه يظهر بعض التشابه مع مجموعة من الأشياء الأخرى الحمراء وأنه يختلف عن غيره من الأشياء التى لا يكون لونها أحمر بل أصفر أو أخضر ... إلخ . وهذا التشابه والاختلاف يكون أساس النظام . ومن ثمة يمكن القول إن من مكونات العلامات الأساسية أنها تأتى فى مجموعات ولا تأتى فرادى وهذه المجموعات تحكمها قوانين التقابل والتعارض . وقبل الخوض فى مزيد من التفاصيل حول مفهوم النظام فى إطار الدرس السيميوطيقى نود أن نقدم تقسيم بيرس الثلاثى للعلامات .

٣ ـــ التقسيم الثلاثى للعلامات :

أصبح التقسيم الذى وضعه بيرس للعلامات مقولة أساسية فى الدراسات السيميوطيقية . ويقسم بيرس العلامات إلى أيقونات ومؤشرات ورموز . ويقيم تقسيمه هذا من منطلق العلاقة القائمة بين الدال والمشار إليه أو بين المصورة والموضوع . ويحدد بيرس الأنواع الثلاثة على النحو التالى :

أ ـــ **الأيقونــة Icon** : يمثل التشابه المبدأ المتحكم فى العلاقات الأيقونية بين عناصر العلامة ، فالأيقونة تمثل موضوعها من خلال التشابه بين الدال والمشار إليه فى المقام الأول . ومن الواضح أن هذا المبدأ من العمومية بحيث يفترض معه أن أى نوع من التشابه بين العلامة والشىء الذى تشير إليه يكفى ـــ من حيث المبدأ ـــ ليقيم علاقة أيقونية . يقول بيرس :

> « إن الأيقونة علامة تحيل إلى الشىء الذى تشير إليه بفضل صفات تمتلكها ، خاصة بها وحدها . فقد يكون أى شىء أيقونة لأى شىء آخر سواء كان هذا الشىء صفة أو كائنًا فرداً أو قانونا بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشىء وتُستخدم علامة له » . [2.247]

وتضم الأمثلة التى يضربها بيرس عن الأيقونة الصورة الفوتوغرافية والصورة التمثيلية

الشخصية . وتكون الصورة أيقونة تحل محل المشار إليه وتشبهه إلى الحد الذى يجعلنا نفقد الإحساس أن الذى نشاهده ليس الشيء نفسه ولكنه مجرد علامة تحل محله . ويميز بيرس بين ثلاثة أنواع من الأيقونات : الصورة والرسم البيانى والاستعارة وكلها تنطوى على جوانب تشابه بينها وبين المشار إليه .

وقد نطرح هنا للمناقشة بعض القضايا الخاصة بالأيقونات : هل هى علامات معللة من منطلق التشابه الذى يربط بين الدال والمشار إليه أم أنها علامات عرفية ، اصطلاحية شأنها شأن العلامات اللغوية مثلا ؟ يحذر أمبرتو إكو من النظر إلى هذه العلامات الأيقونية ـــ من مجرد منطلق التشابه ـــ على أنها علامات طبيعية أى أنها لا تعتمد على العرف ويمكن التعرف عليها بمجرد إدراكها بالحواس ودون اللجوء إلى اصطلاح سابق يحدد منحى تفسيرها ويربط بين الدال والمشار إليه فيها ، فيقول إكو إن التشابه ليس علة مطلقة ولكنه يقوم أيضا على علاقة عرفية ثقافية[٨] . فالتشابه الذى نلمسه بين الصورة والشيء الذى تمثله هو نتاج لممارسة ثقافية . ومما يؤكد قول إكو التحليل الذى يقدمه لوتمان عند تناوله للعلامة الأيقونية فى الصورة السينمائية فى المقال المترجم فى هذا الكتاب « مشكلة اللقطة » . ويبرز لوتمان فى تحليله الجانب العرفى فى العلامة الأيقونية . فرغم أن لوتمان يميز بين العلامات العرفية الاصطلاحية (ويضرب مثلا عليها بالكلمة فى اللغة الطبيعية) وبين العلامات الطبيعية (ويضرب مثلا عليها بالصورة) فإنه يذهب إلى أن العلامات الطبيعية الأيقونية تنطوى أيضا على جانب عرفى ، فيقول مثلا بالنسبة للرسم البيانى ـــ وهو أحد أنواع العلامة الأيقونية عند بيرس ـــ إن هذا الرسم ، وهو ذو بعدين فقط ، يبرهن على أن ثمة وجود اتفاق يأخذ شكل قواعد الإسقاط الهندسى يحكم علاقة الصورة بالشيء الممثل ، فإذا نظرنا إلى الرسم البيانى الهندسى لشقة ـــ فى تصميم هندسى لمبنى مثلا ـــ وهو ذو بعدين فقط فإنه يفتقر إلى البعد الثالث الذى يميز الأصل ، وهو الشقة الموجودة فى الواقع ، ولكننا نتعرف عليه من منطلق معرفتنا بقواعد الإسقاط الهندسية . ومن جراء هذا القول يمكن أن نستنتج أن لوتمان يؤكد على الجانب الاجتماعى لإبداع العلامات . فسواء كانت العلامات ذات طبيعة اصطلاحية أو طبيعية فإنها تكتسب من مجرد استخدامها كعلامات جانبا عرفيا . ونحن نتفق مع إكو ولوتمان فى هذا المضمار ، فالتعرف على العلامة ـــ أيا كانت ـــ يتطلب شفرة مشتركة بين أفراد الجماعة التى تستخدم هذه العلامات ، فالتعرف على العلامات الأيقونية فى السينما مثلا مرهون بسياق ثقافى يحكم تفسيرها ويتجاوز التعرف المباشر عليها بوصفها صورا تحاكى المشار إليه محاكاة ساذجة ، ويتحتم إذن إفراد مساحة تسمح بتفسير التحوير الذى يطرأ على تحويل المشار إليه ـــ كما يظهر فى عالم الموجودات الواقعى ـــ إلى علامة أيقونية ، فالعلامة ليست الشيء نفسه ولا يمكن أن تكونه ، وتتم عملية التحوير هذه من خلال آليات الثقافة بوجه عام .

ولاشك أن العلامات الأيقونية تحتل مكانة هامة فى التصنيف السيميوطيقى للعلامات لأن أهميتها أخذت تزداد بشكل ملحوظ فى الثقافة الحديثة التى تعتمد اعتمادا كبيرا على الصورة ، ويعتبرها لوتمان والعلماء السوفيت عامة أحد طرفى ثنائية هامة فى تكوين الثقافات . فترى جماعة تارتو وموسكو أن النظام السيميوطيقى للعلامات يقوم على نوعين من العلامات : العلامات العرفية (الكلمة) والعلامات الأيقونية (الصورة) ولا يمكن الفصل بين هذين النوعين ، وهناك ثقافات تعلى من شأن الكلمة بينما هناك ثقافات أخرى تضع الصورة فى مكان الصدارة .

ب ــ **المؤشــر Index** : ترتبط العلامات المؤشرات بموضوعها ارتباطا سببيا ، وكثيرا ما يكون هذا الارتباط فيزيقيا أو من خلال التجاور ، « فالمؤشر » على حد قول بيرس « هو علامة تحيل إلى الشيء الذى تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها فى الواقع » . [2.248] . ويدخل بيرس بين هذا النوع من العلامات الأعراض الطبية التى تشير إلى وجود علة عند المريض ، والآثار التى نراها على الرمال والتى تدل على مرور أناس من هذا الدرب . فالعلامات المؤشرات هى علامات طبيعية وتستعير اسمها عند بيرس من السبابة (أو المشيرة) index التى تحيل إلى الشيء المشار إليه من خلال التجاور الفيزيقى . ويدرج بيرس بينها ــ بالإضافة إلى السبابة ــ خطوة البحار المتأرجحة التى تدل على مهنته وأيضا الطرق على الباب الذى يدل على وجود شخص فى الخارج . غير أنه يجدر بنا الإشارة هنا إلى أن المؤشرات تكون علامات عندما تتجاوز العلة المباشرة لوجودها الفيزيقى أو فلنقل إنها تصبح علامات مزدوجة الدلالة ، ولنضرب مثلا على ذلك بالمثل التقليدى الذى يستخدم للمؤشر وهو الدخان فإنه يدل على وجود نار ، غير أنه قد يكتسب دلالة إضافية عرفية فى حالة ما إذا كان يحمل رسالة تتجاوز مجرد العلاقة العلية التى تربط بين وجوده وبين موضوعه ؛ فالدخان يدل على وجود النار ولكنه يدل أيضا بالنسبة للهنود الحمر مثلا ، على مدلولات محددة مشفرة مسبقا وموضوعة من قبل الجماعة .

وقد يثير الدهشة أن بيرس قد أدرج بين المؤشرات بعض العلامات اللغوية ــ وهى أسماء الإشارة والظروف والضمائر ــ فكيف يمكن اعتبار مثل هذه العلامات ــ وهى علامات عرفية محض ــ ضمن العلامات الطبيعية ؟ وكيف يمكن أن نقيم علاقة تجاور فيزيقى بين الدال « الآن » مثلا واللحظة الآنية وهى المشار إليه ؟ إن منطق بيرس بالنسبة لهذه العلامات هو أنها لا تفهم إلا من خلال التجاور بينها وبين موقف الخطاب ، فلا نستطيع أن نفهم علامات مثل « الآن » أو « هنا » أو « هذا » إلا من خلال ربطها بالشيء الذى تشير إليه ربطا مباشرا . ويقول بيرس أيضا إن أى شيء يركز الانتباه هو مؤشر . [2.285] وبذلك فإنه يؤكد على وظيفة المؤشر أكثر مما يؤكد على ماهيته . فيقول بالنسبة لأسماء الإشارة والضمائر والأسماء الموصولة : « إن أسماء الإشارة « هذا »

و « ذلك » مؤشرات لأنها تتطلب من المستمع أن يركز انتباهه وأن يستخدم قوة ملاحظته وأن يؤسس علاقة حقيقية بينه وبين الشيء الذى تحيل إليه هذه الأسماء ، وتكمن فاعلية أسماء الإشارة فى أنها تحفز المستمع إلى هذا السلوك وإن فشلت فى هذا فلا يفهم معناها وإن قامت أسماء الإشارة بهذه الوظيفة فإنها تصبح من جراء ذلك مؤشرات » [2.287] وتقوم ـــ عند بيرس ـــ الأسماء الموصولة بنفس الوظيفة فـ « الذى » و « التى » والأسماء الموصولة الأخرى تتطلب من المستمع نفس النشاط ، غير أنها تعود إلى كلمات فى سياق الخطاب نفسه على اختلاف أسماء الإشارة التى تعود على الموقف الخطابى لا على سياق الخطاب اللغوى . ويبدو أن بيرس كان حريصا على التمييز بين المؤشرات الطبيعية التى أطلق عليها تسمية المؤشرات فقط indexes والمؤشرات اللغوية التى حدد لها تسمية المؤشرات الفرعية subindexes فبالرغم من أن النوعين يشتركان فى الوظيفة فإنهما يختلفان من حيث الماهية ، فالنوع الأول ينتمى إلى فصيلة الموجودات الطبيعية (الدخان ـــ السبابة ـــ خطوة البحار) بينما تنتمى الثانية إلى فصيلة العلامات العرفية التى يبدعها الإنسان .

جـ ـــ **الرمـــز Symbol** : تكون العلاقة التى تربط بين الدال والمشار إليه فى الرمز عرفية محض وغير معللة ؛ فلا يوجد بينهما تشابه أو صلة فيزيقية أو علاقة تجاور ، يقول بيرس : « الرمز هو علامة تحيل إلى الشيء الذى تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعى بين أفكار عامة . » [2.249] ويعتبر بيرس هذه العلامات العلامات الحقة وهى عنده أكثر العلامات تجريدا . ويطلق عليها بيرس فى بعض الأحيان تسمية « العادات » أو « القوانين » ، وهى أقرب إلى الكليات منها إلى الحقائق المتحققة ويمكن القول إن العلامات المفردة هى تجليات للرمز وليست الرمز نفسه .

ويصعب أن نستطرد هنا حول تقسيمات بيرس الأخرى للعلامات حيث أنها متشعبة للغاية ، فقد توصل بيرس فى نهاية مطافه فى تصنيف العلامات إلى ستة وستين نوعا من العلامات . فقد بدأ سنة ١٨٦٧ بالتصنيف الثلاثى ثم أخذ ينمقه ويفصله حتى توصل إلى تقسيمه النهائى ولكن يظل تقسيمه الثلاثى أكثر جوانب تصنيفه انتشارا وفاعلية فى مجال الدراسات السيميوطيقية .

٤ ـــ العلاقات بين العلامات : الأنظمة السيميوطيقية :

لقد أشرنا فى فقرة سابقة إلى أن العلامة لا تأتى بمفردها وأنها تكتسب قيمتها من التعارض والتقابل مع العلامات الأخرى فتدخل معها فى شبكات من العلاقات تكون مجموع النظام السيميوطيقى .

وقدم سوسير فى مجال دراسة أنظمة العلامات تقسيما لأنواع العلاقات التى تربط بين العلامات أصبح الركيزة الأساسية لدراسة الأنظمة السيميوطيقية فيما بعد . فتتآلف

العلامات على محورين : المحور السياقى syntagmatic والمحور الاستبدالى associative أو paradigmatic . وتكون العلاقة سياقية إذا ارتبطت وحدة ما من نظام معين (فى مركب أو بنية) مع وحدات أخرى فى متتالية ، والشرط المطلوب فى هذه العلاقة هو أن تنتمى الوحدات المختلفة المركبة إلى نفس المستوى السياقى ، فيمكن فى اللغة أن تكون الوحدات صوتية أو صرفية . أما العلاقة الاستبدالية فهى التى تربط بين وحدة معينة من وحدات المركب ووحدات أخرى يمكن أن تحل محلها . وقد يبدو هذا التحليل بسيطا فى ظاهره ولكن القضية النظرية الهامة التى يثيرها تتمثل فى أن النظام يعتمد فى كل مستوى من مستوياته على مبادىء الاختيار (الاستبدال) والتركيب (السياق) ، وهذه المبادىء تعمل معاً داخل النظام ، ومن ثم يمكن وصف نظام ما من خلال رصد الوحدات التى تنتمى إلى مجموعات استبدالية واحدة ثم من خلال وصف قواعد التركيب التى تحكم كيفية ارتباط الوحدات بعضها بالبعض الآخر .

ولاشك أن العلاقات الاستبدالية والسياقية رغم أنها تمثل المحورين الأساسيين فى أى نظام من أنظمة العلامات فإنها ليست الشروط الوحيدة التى تكون النظام ، فهناك جوانب أخرى يمكن الاستعانة بها عند وصف أى نظام من هذه الأنظمة . ويمكن هنا ذكر الخصائص التى قدمها بنفنست فى تمييز أى نظام سيميوطيقى وهذه الخصائص هى :

١ ــ كيفية تأدية الوظيفة السيميوطيقية .
٢ ــ مجال صلاحية النظام .
٣ ــ طبيعة علامات النظام وعددها .
٤ ــ نوعية توظيف النظام .

وترتبط كيفية تأدية الوظيفة بالحاسة التى تخاطبها علامات النظام . هل هذه العلامات تخاطب البصر أم السمع أم الشم ؟ أما عن مجال صلاحية النظام فإنه هذا المجال الذى يفرض النظام نفسه فيه بحيث يتحتم التعرف عليه واتباعه . وأما طبيعة العلامات وعددها فهى رهن الشرطين السالفي الذكر (كيفية تأدية الوظيفة ومجال الصلاحية) ، وفيما يتعلق بنوعية التوظيف فإنها تترتب على العلاقة التى تربط بين العلامات وتعطى كل علامة وظيفة فارقة أو مستقلة عن الآخريات . ويضرب بنفنست مثلا على هذه الخصائص المميزة للنظام السيميوطيقى بإشارات المرور الضوئية فيقول :

« إن كيفية تأدية الوظيفة : بصرية ، ومجال الصلاحية هو مجال تنقل العربات على الطريق ، وتتمثل علامات النظام فى التعارض اللونى بين الأخضر والأحمر فى بعض الأحيان وفى بعض الأحيان تصاحب هذا التعارض اللونى مرحلة وسيطة يشير إليها اللون الأصفر وتمثل مرحلة انتقال . ولذا نجد أن هذا النظام نظام

ثنائى . أما عن نوعية التوظيف فهى علاقة تعاقب (ولا تكون أبدا علاقة تزامن) بين الأخضر والأحمر ، وتعنى : طريق مفتوح / طريق مغلق ، أو فى صيغة الأمر أو إصدار التعليمات : أعبر / قف . »[٩]

ولابد هنا من وقفة عند مفهوم النظام نفسه فى الدراسات السيميوطيقية . مما لاشك فيه أن هذا المفهوم يمثل الإطار الشكلى والنظرى الذى يمكن من خلاله وصف العلاقات التى تربط بين العلامات المفردة وتركيباتها . وينظر بعض العلماء إلى النظام نظرة صارمة غالبا ما تكون مستقاة من علم اللغة ومن نموذج النظام اللغوى على وجه التحديد ، وقد نطلق على هذا الاتجاه اسم الاتجاه اللغو ـــ مركزى logocentric ، ومن بين هؤلاء العلماء إ. بويسانس E. Buyssens و ج. مونان ومن نهجوا نهجهم . ويعتبر هؤلاء أن النظام لابد أن يكون محددا تحديدا دقيقا على مستوى العلامة المفردة وعلى مستوى قواعد التركيب طبقا لقوانين معروفة مسبقا . ويرى بويسانس أن هناك مجموعات من العلامات تكون منتظمة ومجموعات أخرى تكون غير منتظمة : فالأولى هى التى يمكن تحليلها إلى وحدات ثابتة ومعروفة الدلالة أما الثانية فهى التى لا تنطوى على علامات محددة العدد والدلالة . فتشكل علامات المرور مثلا نظاما لأن كل علامة محددة الخطوط والألوان ولها مدلول محدد ومعروف ، أما الإعلانات فهى من النوع غير المنتظم حيث أنها تنطوى على مجموعات من الألوان والأشكال غير المحددة كما وكيفا ولا يمكن تحليلها إلى وحدات محددة الدلالة مسبقا وقبل دخولها فى تآلف مع الوحدات الأخرى . وتأتى هذه النظرة المتشددة بالنسبة لتعريف النظام من تطبيق نموذج نظام اللغة على جميع أنظمة العلامات باعتبارها النظام السيميوطيقى الأمثل بمعنى أن تتوفر سائر الشروط التى تتحكم فى النظام اللغوى فى الأنظمة الأخرى وذلك إذا أردنا أن ندرجها ضمن مجال السيميوطيقا .

إن الجدل الذى يسود قضية علاقة اللغة الطبيعية بالأنظمة السيميوطيقية الأخرى كان ـــ وما يزال ـــ محط اهتمام جميع المشتغلين فى مجال دراسة أنظمة العلامات . فهناك من يعلون من شأن اللغة ويضعونها على قمة هرم الأنظمة السيميوطيقية ومنهم رولان بارت R. Barthes ، فهو يرى أن السيميولوجيا أعم من علم اللغة وتحتويه . أما بنفنست فإنه يعتقد أن اللغة هى النظام السيميوطيقى المفسِّر لجميع الأنظمة الأخرى أى أننا لا نستطيع أن نتحدث عن أى نظام إلا من خلال اللغة الطبيعية وأن دلالة أى نظام تأتى من ترجمة علاماته إلى علامات اللغة الطبيعية . ومن هذا المنطلق يميز بنفنست بين نوعين من الأنظمة : النوع الأول ذو بعد واحد هو البعد السيميوطيقى تكون فيه العلامة ثنائية البنية مغلقة على نفسها لا تنطوى سوى على دال ومدلول ولا تحيل إلى شىء خارج نفسها ، ومن هذا النوع الموسيقى فالنوتة الموسيقية هى دال (النوتة) ومدلول (النغم) ولكنها لا تشير إلى شىء خارج نفسها فى عالم الموجودات ، أما النوع الثانى فذو بعدين : بعد سيميوطيقى

وبعد سيمنطيقى أو دلالى وتكون العلامة فى هذه الأنظمة ذات ثلاثة عناصر : دال ومدلول ومشار إليه ، أى تكون منفتحة على عالم الموجودات ، وأهم هذه الأنظمة اللغة الطبيعية بل قد نقول إن بنفنست يعتبر أن اللغة الطبيعية هى النظام الوحيد الذى يتميز بامتلاك هذين البعدين .

والسؤال الملح الذى تثيره هذه القضية هو : هل توجد أنظمة **دالة** خارج نطاق اللغة الطبيعية ؟ هل يجب أن تترجم علامات الأنظمة السيميوطيقية إلى اللغة الطبيعية لتكتسب دلالة ما ؟ إذا نظرنا إلى السيميوطيقا على أنها العلم الذى يدرس العلامات برمتها بشرية كانت أم غير بشرية ، عضوية كانت أما آلية ، طبيعية كانت أم اصطلاحية تكون الإجابة على السؤال المطروح بالسلب وتصبح اللغة الطبيعية مجرد نظام من بين الأنظمة السيميوطيقية المختلفة . فهناك بعض الأنظمة التى تخترق حياتنا والتى لا تخضع لسلطان اللغة الطبيعية ، منها مثلا فى نطاق الحياة الإنسانية الاجتماعية الإيماءات أو الصورة أو الموسيقى ، وقد نذكر خارج نطاق الحياة الإنسانية أنظمة الاتصال الحيوانى وقد أصبحت دراسة هذه الأنظمة جزءا من الدراسة السيميوطيقية وتسمى zoosemiotics . وإذا كنا نعترف بأهمية اللغة الطبيعية فى جميع ممارستنا الإنسانية فإننا نرى أنها لا تشكل نظام الدلالة الوحيد أو نظام الاتصال الفريد فى حياتنا الاجتماعية والفردية .

وقد يفيد عرضنا هنا أن نذكر بعض الأبحاث التى أجريت حول أنظمة غير لغوية مثل دراسة الإبعاديات proxemics . وكان من مهام عالم الانثروبولوجيا إدوار ت . هول E.T.Hall أن يطور النظريات الكامنة وراء ظاهرة الإبعاديات هذه . وتتناول الإبعاديات دراسة الطرق التى تستخدمها الشعوب المختلفة فى الاتصال من خلال الزمان والمكان وحركات الجسد . وتتكون هكذا « لغة صامتة » — على حد تعبير هول — من بعض الممارسات المحددة ثقافيا مثل المساحة التى تفصل بين الأشخاص عند القيام ببعض الأفعال ، ومثل اللمس أو عدمه (فالتقبيل أو المصافحة غير مقبولين فى الممارسات الاجتماعية اليابانية مثلا) هذا بالإضافة إلى إيقاع السلوك (الهرولة نحو شخص عند مقابلته أو التأنى) أو الإحساس بالزمن المناسب للاتصال فى الظروف المختلفة . وقد توصل هول من خلال دراساته لهذه الظواهر المختلفة إلى تقنين بعض القواعد المعقدة التى تبرهن على وجود نوع من الاتصال غير اللغوى لا بين البشر فقط بل أيضا بين الحيوانات . وقد نجح هول من خلال دراساته هذه أن يجذب الاهتمام إلى بعض ملامح دينامية الاتصال التى يغفلها اللغويون والأنثروبولوجيون . فقد أغفل من يدرسون « الكلمة » هذه الطرق الدقيقة الدلالات فى الاتصال والتى يكتسبها أعضاء الجماعة دون وعى منهم . ولاشك أن دراسة الإبعاديات أصبحت جزءا من الدراسات السيميوطيقية وهى تشمل دراسة سيميوطيقا المساحة semiotics of space وتدرس الآن فى كليات الهندسة .[١٠]

وقد اتجه السيميوطيقيون أيضا نحو دراسة الطقوس بوصفها سلوكا دالا ووسيلة من وسائل الاتصال غير اللغوى . وكثيرا ما كانت دراسة الأسطورة تحجب الجانب السلوكي الذى يصاحبها فى شكل طقوس ، وكان الجانب السلوكى يفسَّر من خلال ربطه بنظام لغوى يتجلى فى النصوص العقائدية أو الميثولوجية . غير أن الدراسة السيميوطيقية لأنظمة العلامات المختلفة ــ اللغوية منها وغير اللغوية ــ ساعدت على فصل الطقوس ــ باعتبارها أنظمة من العلامات لها خصوصيتها ــ عن الأسطورة . وبذلك تجاوزت هذه الدراسات النظرة التى ترى فى الأسطورة النظام الأعلى بينما تكون الطقوس مجرد مصاحب لهذا النظام ، وهى نظرة فيها شىء من التبسيط فى تقييم العلاقة التى تربط بين النظامين . ولذلكُ فقد أصبحت الطقوس تدرس ــ منفصلة عن الأسطورة ــ بوصفها اتصالا غير لغوى وتكشف هذه الدراسات عن بنية الطقوس ودلالتها . وتدخل هذه الدراسات فى نطاق أوسع يتناول **الحركة** عامة ويطلق على هذه الدراسات اسم kinesics أو علم الحركة . ولاشك أن مثل هذه الدراسات للاتصال غير اللغوى قد تسفر عن مداخل جديدة فى تناول جوانب ثرية من الحياة الاجتماعية منها الطقوس والشعائر والرقص (الدينى منه وغير الدينى) . ولاشك أن مثل هذه الدراسات ستعنى بجوانب كثيرة تصاحب النشاط الذى تمارسه الجماعة فى الطقوس والشعائر ، مثل الملابس التى ترتدى والأقنعة التى يتقنع بها المشاركون فى مثل هذه الممارسات ، إلى جانب الأشياء المقدسة الأخرى التى تظهر فيها وكلها علامات غير لغوية لها دلالات خاصة وتلعب دورا هاما فى كل هذه الأنشطة .

وختاما يجدر التأكيد على أن السيميوطيقا قد تتسع ــ فى اعتقادنا ــ لتناول مجال فسيح من أنظمة العلامات ، منها الفسيولوجية عند الإنسان والحيوان مثل الشفرة الوراثية والأعراض الطبية ، ومنها النفسية مثل دراسة الأمراض النفسية والعصبية ، ومنها الاجتماعية مثل وسائل الاتصال اللغوية وغير اللغوية ، وفى قمة الأنظمة الاجتماعية تتبوأ الثقافة مكانة هامة . ولهذا السبب نريد أن نفرد قسما خاصا لعرض المقالة المترجمة حول سيميوطيقا الثقافة التى وضعتها جماعة من علماء موسكو ــ تارتو حيث تعتبر هذه المقالة من أهم ما كتب حول هذا الموضوع .

٥ ــ حول سيميوطيقا الثقافة : جماعة موسكو ــ تارتو :

ينتمى كتّاب مقالة « نظريات فى الدراسة السيميوطيقية للثقافات » إلى جماعة من العلماء السوفييت أسهموا جميعا إسهاما مباشرا فى فروع مختلفة من الدراسة السيميوطيقية . وتعتبر هذه المقالة عرضا مركزا لنظريتهم فى سيميوطيقا الثقافة . ويمكن القول إنهم انفردوا بهذا المجال وأرسوا قواعده النظرية ، وأصبحت كتاباتهم فيه المرجع الأساسى فى دراسة سيميوطيقا الثقافة . وقد بدأت هذه الجماعة عملها المنهجى والمنظم سنة ١٩٦٢ بعقد

مؤتمر فى موسكو دار حول الدراسة البنائية لأنظمة العلامات . وقد طرحت الأبحاث المقدمة للمؤتمر مناقشة مجموعة من المحاور تختلف فيما بينها اختلافا كبيرا . فقدمت أبحاث تناقش علم اللغة النظرى ، وأبحاث تناقش اللغة الدارجة التى يستخدمها اللصوص ، وأبحاث تدور حول اللغة الصينية الوسيطة ، وأخرى تتحدث عن قراءة الكوتشينة أو عن الروايات البوليسية أو عن نظرية الاتصال بوجه عام . وكان المبرر الذى حفز منظمى المؤتمر على إدراج كل هذه المادة المتغايرة الطبيعة تحت لواء المؤتمر هو أنها كلها تشترك فى سمة واحدة وهذه السمة هى كونها أنظمة من العلامات ومن هذا المنطلق تقع فى إطار تناول العلم الجديد : علم السيميوطيقا .

وقد نهض إ.إ.إيفانوف Ivanov بكتابة افتتاحية المؤتمر . وتنطوى هذه الافتتاحية على أهم المفاهيم التى يتبناها إيفانوف بخصوص هذا العلم الجديد وتدور حول التساؤل الأساسى عن محتوى هذا المجال المعرفى والمواضيع التى أصبحت من اختصاصه . ويمكن إيجاز أهم أفكار إيفانوف فى النقاط التالية :

١ ــ يرى إيفانوف أن الإنسان وكذلك الحيوان وأيضا الآلات (فى إطار علم السيبرنيطيقا) تلجأ إلى العلامات ، غير أن العلامات التى يستخدمها الإنسان تتميز بغنى وتعقيد تفتقر إليهما العلامات الأخرى . وقد يكون منشأ هذا الغنى أن اللغة الطبيعية تحمل فى طياتها « **نسقا للعالم** » أى أن البشر يودعون فى اللغة نظرتهم للعالم .

٢ ــ وانطلاقا من الفكرة السابقة ــ فكرة أن اللغة تنطوى على نسق للعالم ــ يقدم إيفانوف مفهوم « النموذج » و « الأنظمة المنمذجة » و « النمذجة » . وهذه المفاهيم تعتبر من الأسس التى يبنى عليها إيفانوف تصوره للسيميوطيقا ، وقد أصبحت أيضا من المفاهيم المحورية فى كل الدراسات السيميوطيقية السوفييتية . فتوصف الأنظمة السيميوطيقية بأنها أنظمة منمذجة للعالم أى أنها تضع عناصر العالم الخارجى فى شكل تصور ذهنى هو نسق أو نموذج . وتتراوح الأنظمة المختلفة للعلامات فى قدرتها على خلق نماذج ، فهناك أنظمة تصلح أكثر من غيرها لخلق هذه النماذج للعالم ولذلك يرى إيفانوف أن لابد من تصنيف أنظمة العلامات فى شكل تدرج هرمى طبقا لقدرتها هذه . ويرى أيضا أن اللغة هى النظام الأولىّ بالنسبة للأنظمة المشتقة منها ، ومنها الأساطير والأديان والفنون إلى غير ذلك من الأنظمة التى يعتبرها إيفانوف أنظمة ثانوية منمذجة .

٣ ــ يؤكد إيفانوف على الجانب التوصيلى بالإضافة إلى جانب النمذجة فى جميع أنظمة العلامات ، فلا تقتصر وظيفة هذه الأنظمة على قدرتها على تشكيل العالم فحسب

بل تملك أيضا وظيفة أخرى هى نقل المعلومات . ولذلك تطورت عند علماء جماعة موسكو ـــ تارتو النظريات الخاصة ببث المعلومات واستقبالها بالإضافة إلى الاهتمام بقنوات الاتصال وعلم السيبرنيطيقا (وهو العلم الخاص بتخزين ونقل المعلومات آليا ودراسة الذكاء الصناعى) .

٤ ـــ وقد تستند المفاهيم الخاصة بالنمذجة على المدخل الرياضى والمنطقى للدراسات السيميوطيقية الذى بدأ مع بيرس وتطور عند موريس وكارناب بينما تعتمد المفاهيم الخاصة بالاتصال على المدخل اللغوى الذى أرسى قواعده سوسير وتطور عند بويسانس ومونان .

ويجد كثير من المفاهيم التى قدمها إيفانوف فى افتتاح المؤتمر الخاص بعلم العلامات صداه فى المقالة الخاصة بسيميوطيقا الثقافات ونحاول أن نتتبع ما أتى بها بشىء من التفصيل مقتفين خطوات كتّابها .

تعنى جماعة موسكو ـــ تارتو بالثقافة عناية خاصة باعتبارها الوعاء الشامل الذى تدخل فيه جميع نواحى السلوك البشرى الفردى منه والجماعى . وهذا السلوك ـــ فى نطاق السيميوطيقا ـــ يتعلق بانتاج العلامات واستخدامها ، ويرى هؤلاء العلماء أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها فى إطار الثقافة . فإذا كانت الدلالة لا توجد إلا من خلال العرف والاصطلاح فهذان بدورهما هما نتاج التفاعل الاجتماعى ، وعلى هذا فهما يدخلان فى إطار آليات الثقافة . ولا ينظر هؤلاء العلماء إلى العلامة المفردة بل يتكلمون دوما عن « أنظمة » دالة أى عن مجموعات من العلامات ، ولا ينظرون إلى النظام الواحد مستقلا عن الأنظمة الأخرى بل يبحثون عن العلاقات التى تربط بينها ، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة (علاقة الأدب مثلا بالبنيات الثقافية الأخرى مثل الدين والاقتصاد وأشكال التحية ... إلخ) ، أو يحاولون الكشف عن العلاقات التى تربط بين تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمنى ، أو بين الثقافات المختلفة (للتعرف على عناصر التشابه والاختلاف) أو بين الثقافة واللاثقافة .

ويترتب على ما سبق أن المفهوم السيميوطيقى للثقافة ينشأ من النظر إليها على أنها مجموع أنظمة من العلامات متنوعة ومتعددة ، وأيضا متدرجة ومتداخلة ؛ ومن ثم فلابد من دراسة هذه الأنظمة من مناحى مختلفة منها التقنى والاجتماعى والاقتصادى والسلوكى والأيديولوجى . ويعرِّف علماء موسكو ـــ تارتو السلوك الاتصالى الذى يمكن أن نصفه بأنه سلوك ثقافى على أنه سلوك دال بالإضافة إلى كونه مشتركا بين أعضاء الجماعة ومنسقا ومنتظما (يخضع لقواعد وقوانين) وأيضا إلى كونه ديناميكيا (أى متحركا وقابلا للتغير) .

والثقافة ـــ إذن ـــ بناء على تحديد علماء موسكو ـــ تارتو حقيقة تتجاوز الحدود

الإقليمية وتعلو فوق هذه الحدود ، حيث أنها قادرة على **توحيد** ظواهر إنسانية متنوعة ومختلفة سواء كان هذا التنوع وهذا الاختلاف يقعان فى الزمان أو فى المكان . وعلى هذا فيمكن أن ينظر إلى الثقافة على أنها مجموع القوانين العالمية التى تتجاوز الطارىء . ولكن يجب التحذير من النظر إلى الثقافة على أنها حقيقة ثابتة ، فهى أولا **نظام ديناميكى** يفعل ويعمل باستمرار فى تشكيل العناصر المكونة له فهى آلية فعالة ومنسقة ، من شأنها أن تحوِّل الحيز الذى تعمل فيه إلى حيز منظم فى مقابل الحيز الذى لا تعمل فيه الذى يظل بالتالى « فوضى » entropy وغير منظم . ولا ينظر علماء موسكو ــ تارتو إلى النظام واللانظام على أنهما قيمتان مطلقتان فهما فى الواقع قيمتان نسبيتان : فالذين يوجدون داخل حيز ثقافة ما ينظرون إلى ما هو خارج هذا الحيز على أنه « فوضى » ، بينما ينظرون إلى الحيز الذى ينتمون إليه على أنه « منظم » . ويتمثل هذا التناقض ــ بين الفوضى والنظام ــ من الناحية العملية فى نسق ثنائى البنية يتشكل من طرفى نقيض ، يقع فى طرف من أطرافه الحيز الخارج عن إطار الثقافة (وقد يشمل الطفلى والمرضى والغريب عن العرق) بينما يقع فى الطرف الثانى ما هو داخل فى إطار الثقافة ، ويكون هذا الطرف هو الموجب والمنظم بينما يكون الطرف الخارج عن الإطار هو السالب و « الفوضى » و « اللاثقافة » . وقد تبحث الثقافة ، فى بعض الحقب التاريخية ، عن عناصر تساعدها على تجديد نفسها فى الحيز اللاثقافى أو حيز الفوضى (ولنضرب مثالا على ذلك بالفن الأوروبى عندما استلهم الفن الزنجى فى بداية القرن العشرين ، وكانت أوروبا ــ ومازال ــ تنظر إلى افريقيا على أنها حيز لا ثقافى تحكمه الفوضى .)

وإذا كانت الثقافة هى ــ من ناحية ــ وسيلة من وسائل توحيد مظاهر الحياة الاجتماعية وتنظيمها فإنها ــ من ناحية أخرى ــ آلية خاصة لتخزين المعلومات وتنسيقها . ويمكن من هذا المنطلق أن ننظر إلى الثقافة على أنها ذاكرة البشرية وأنها تلعب بالنسبة للجماعة الدور الذى تلعبه الذاكرة الفردية فى حياة الإنسان فى حفظ المعلومات وفى الربط بينها وتصنيفها . وهذه المقولة لا تتنافى مع كون الثقافة نظاما ديناميكيا ، فإذا كانت وظيفة الثقافة هى تثبيت الخبرة الماضية والحفاظ عليها من حيث المبدأ فهذا لا يمنع كونها مشروعا لإنتاج نصوص جديدة ، فالثقافة هى التى تصوغ القواعد والقوانين اللازمة لمثل هذه العملية .

وتحتل اللغة الطبيعية مكانة هامة فى بنية الثقافة ، وهذه البنية ليست مسطحة ولكنها هرمية ، حيث تكون بعض الأنظمة مؤسسة وأولية بينما يكون البعض الآخر متفرعاً من الأولية وبالتالى يصبح ثانويا . وتعتبر جماعة موسكو ــ تارتو أن اللغة الطبيعية هى النظام الأولى فى الثقافة البشرية ، ويكون نسق اللغة الطبيعية هو النسق الذى يكمن وراء الأنظمة الثانوية ، غير أن علماء السيميوطيقا السوفييت يضعون بعض التحفظات حول تطابق نسق

اللغة الطبيعية وأنساق الأنظمة الأخرى ، فيرون أن الأنظمة الثانوية تتبع نسق اللغة الطبيعية **إلى حد بعيد** وهذا لأنهم يعيرون أهمية كبيرة لأنظمة ذات طبيعة مختلفة عن طبيعة اللغة الطبيعية مثل الصورة أى الأنظمة الأيقونية .

وتتحقق الأنظمة السيميوطيقية فى نصوص يولدها فعل الثقافة . فما هو تعريف النص عند إيفانوف وأصحابه ؟ إن هذه النقطة إشكالية حقيقية حيث أن النص الثقافى هو الوحدة الصغرى التى تتكون من مجموعها الثقافة نفسها كبنية كبرى . ويعرف المؤلفون النص الثقافى بأنه **الوحدة الدالة** التى تتشكل منها الثقافة ، ومن ثم يمكن تعريف الثقافة على أنها مجموع النصوص ، غير أن كتّاب مقالتنا دائما حريصون على ربط الحقائق الاجتماعية بالحياة والممارسات الاجتماعية ، فالثقافة ليست مجموع نصوص ثابتة ولكنها أيضا مجموع **الوظائف** التى تؤديها هذه النصوص فى الحياة الاجتماعية ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى ليست الثقافة مجموع النصوص الموجودة بالفعل ولكنها الآلية التى تمكن من توليد هذه النصوص وغيرها من النصوص المستقبلة .

وكما أسلفنا الذكر إذا كان إيفانوف وأصحابه يلتفتون إلى أهمية اللغة الطبيعية فإنهم لا يحصرون الثقافة داخل حدودها ، فالنص الثقافى لديهم لا يكون بالضرورة رسالة بثت باللغة الطبيعية ولكن يجب أن يكون رسالة تحمل معنى متكاملا integral meaning ، وقد تكون هذه الرسالة رسما أو عملا فنيا أو مؤلفا موسيقيا أو بناية (فالمبنى « نص » فى الدراسات السيميوطيقية التى تتناول العمارة سواء كانت تدرس مبانى دينية أو مدنية) . ولا تعتبر الثقافة جميع الرسائل المبثوثة نصوصا ، فلكى تصبح الرسالة نصا فى إطار الثقافة يجب أن تتميز ببعض الصفات منها أن تكون حاملة لمعنى متكامل وأن تؤدى وظيفة تشاركها فيها نصوص أخرى مشابهة لها ، وأن تكون ذات قيمة وتستحق البقاء والاحتفاظ بها ، وأن تنتظم طبقا لمجموعة من القواعد بشرط أن تستطيع هذه القواعد أن تولد نصوصا مشابهة لها .

ويصنف كتاب المقالة النصوص من حيث تكوينها الأساسى : فقد يكون النص علامة واحدة متوحدة ومتكاملة وقد ينطوى على مجموعة من العلامات المفردة المتآلفة . ويميز المؤلفون بين النصوص الأولية المتصلة (وهى النصوص التى يمكن تحليلها إلى علامات مفردة) وبين النصوص الثانوية المجزأة (وهى النصوص التى تتكون من مجموعة من العلامات المفردة) . فالأولى متوحدة تكون مكوناتها عناصر من علامة واحدة أو سمات مميزة لهذه العلامة ، أما الثانية فمجزأة تكون مكوناتها علامات منفردة تتآلف داخل بنيتها . ويبدو أن المؤلفين يربطون بين المجزأ والزمان والمتصل والمكان وبين النص المجزأ والثقافات القديمة وبين النص المتصل والثقافات الأكثر حداثة . ويضرب المؤلفون مثلا على الأنظمة التى تتعامل مع

النص المتصل بالسينما والتلفزيون : فالوحدة التى يقدمها هذان النظامان هى **الموقف الإنسانى** وهذا الموقف متصل فى الحياة أى أنه وحدة واحدة لا يمكن أن تجزأ إلى علامات مفردة تحمل كل واحدة منها دلالة ، فالموقف بجملته دال ، ولذلك فإن السينما والتلفزيون — عند هؤلاء الكتّاب — تحلل هذا الموقف إلى عناصر لا إلى علامات مفردة وتربط بين هذه العناصر فى شكل وحدة متكاملة دالة . غير أن المؤلفين لا ينفون احتمال وجود النوعين من النصوص فى النظام الواحد ، فإذا كانت اللغة الطبيعية هى مثال المجزأ والصورة هى مثال المتصل نجد أن السينما تجمع بين النظامين ؛ وينتهى المؤلفون إلى أن التوتر القائم بين النوعين من النصوص من أهم أسس آلية الثقافة .

ولا يتوقف عطاء المدرسة السيميوطيقية السوفيتية عند هذا الحد الذى عرضناه فى هذه السطور الموجزة فنحيل القارىء إلى المقالات المترجمة فى كتابنا هذا بالإضافة إلى المؤلفات المدرجة فى ثبت المصادر والمراجع ، فضلا عن العديد من المقالات الأخرى التى ألفها كتاب هذه الدراسة حول سيميوطيقا الثقافة وغيرها من أنظمة العلامات .

٦ ــ السيميوطيقا .. إلى أين ؟

عندما يطرأ اكتشاف فى أى فرع معرفى يُحدث هذا الاكتشاف صدى فى جميع الفروع المعرفية الأخرى ويغير من خريطة نظرياتها ، فعندما وضع فرديناند دى سوسير أسس علم اللغة الحديث أثرت خطواته الإجرائية فى علم الأنثروبولوجى ، واستلهم ليفى شتراوس منهج اللغويات السوسيرية فى وصف قواعد الزواج العالمية ، وعندما اكتشف الكود الوراثى فى الخلية الحية أطلق على عمليات توصيل التعليمات داخل الخلية مصطلحات علم اللغة لما يجمع بين آليات الاتصال داخل الخلية الحية وآليات الاتصال اللغوى من تشابه (رغم الاختلافات التى تميز بينهما) . فالحقل المعرفى وحدة لا تنفصل فيها العلوم بعضها عن البعض الآخر . إن قيام فرع جديد فى هذا الحقل بما ينطوى عليه من تعقيد منهجى ومن طرح لمجموعة من القضايا الجديدة ومن إرهاف لأدوات البحث والتجريب لابد أن يترك بصماته على جميع مجالات المعرفة . ولذا نقول إن السيميوطيقا قد خرجت من إطار خصوصيتها لتفعل فى فروع معرفية ملاصقة لها أو بعيدة عنها .

وقد يكون أهم ما لفتت السيميوطيقا الاهتمام إليه هو قضية « الوساطة » بالنسبة للعلوم الإنسانية . فهذه العلوم تختلف عن العلوم الطبيعية من حيث المادة التى تتعامل معها . فبينما تتعامل العلوم الطبيعية مع مادة موجودة فى الطبيعة تتعامل العلوم الإنسانية مع مادة يبدعها الإنسان هى « العلامات » . فالحياة الفردية والاجتماعية تتجلى فى شكل علامات هى الحامل المادى الذى تتناوله العلوم الإنسانية ولكن هذا الحامل المادى أو الدال ليس الغاية ولكنه مجرد وسيط يعبر عن أشياء غير مادية موضعها الذهن البشرى ؛ ومن هنا

تنشأ معضلة العلوم الإنسانية فى محاولة استقراء هذه العلامات استقراء موضوعيا . فالإنسان هو الذات التى تبدع العلامات وهذه العلامات هى موضوع البحث العلمى ، فكيف يمكن التوصل إلى معرفة « موضوعية » مع مثل هذه المعطيات ؟ ولاشك أن طريق السيميوطيقا مفتوح أمام تعميق مثل هذه القضية وقد تعين بمناهجها ووعيها بقضية الوساطة هذه فى تقديم بعض الحلول وتحديد بعض الخطوات الإجرائية للتوصل إلى معرفة أعمق وأشمل لعالم العلامات ، عالم الواقع الإنسانى .

الهوامـــش :

(١) F.de Saussure, **Cours de linguistique générale**, Paris, Payot, 1978, 98.

(٢) **Ibid.**, 38.

ويجب هنا التأكيد على أن ما نقدمه هنا من تعريفات لسوسير تنطبق على « اللغة » لا على « الكلام » ، « فاللغة » عند سوسير هى النظام المجرد للعلامات اللغوية أما « الكلام » فهو التحقق العملى لهذا النظام . وقد حصر سوسير تعريف العلامة داخل إطار « اللغة » لا « الكلام » .

(٣) U.Eco, **Theory of Semiotics**, Bloomington, Indiana University Press, 1979, 65.

(٤) C.K. Ogden & I.A.Richards, **The Meaning of Meaning**, London, Routledge & Kegan Paul, 1956, 6.

(٥) Ch.S.Peirce, **The Collected Papers of Ch.S.Peirce**, 8 vols., ed. by C.Hatshorne, P.Weiss and A.Beaks, Cambridge, Harvard University Press, 1931-35, 1958.

الإشارة إلى هذه الأعمال تتبع الشواهد فى النص داخل أقواس معقوفة ، وتأتى فى رقم أول يحيل إلى المجلد ورقم ثانٍ يحيل إلى الفقرات فى المجلد .

(٦) E.Benveniste, "Sémiologie de la langue", **Problémes de linguistique générale**, Paris, Gallimard, 1965,44.

الترجمة العربية فى هذا الكتاب ص

(٧) I.Fonagy, "Motivation et remotivation", **Poétique**, 11, 1972, 432-446.

(٨) يمكن الإطلاع على المزيد فى مناقشة دور العرف والاصطلاح فى تشكيل العلامات الأيقونية فى دراسة أ .جومبرتش القيمة حول الفنون التشكيلية .

E.Gombrich, **Art and Illusion**, New York, Bollingen Series, 1961.

(٩) Benveniste, "Sémiologie de la langue", 6.

(١٠) لمزيد من التفصيل حول دراسة الإبعاديات راجع :

E.T.Hall, **The Silent Language**, New York, Doubleday, 1959.

E.T.Hall, **The Hidden Dimension**, New York, Doubleday, 1966.

وفي الدراسة السيميوطيقية للفراغ والمساحة راجع :

Sémiotique de l'espace : Architecture, urbanisme, sortir de l'impasse, Paris, Denoël/Gonthier, 1979.

السيميوطيقا فى الوعى المعرفى المعاصر

أمينـة رشـيـد

انتشرت « السيميوطيقا » (وهى علم « العلامات » فالمصطلح مشتق من الأصل اليونانى Semeion بمعنى « علامة ») فى أنحاء العالم منذ الستينيات ، ففى هذه الفترة تكونت مراكز متعددة تولت مهمة تدريس السيميوطيقا وقامت بإجراء الأبحاث فى مختلف فروعها وذلك فى فرنسا وأمريكا والاتحاد السوفيتى وإيطاليا وغيرها من البلاد . وقد شهدت هذه الفترة كذلك تأسيس جمعيات وإصدار مجلات كانت تهدف إلى نشر الوعى بأهمية السيميوطيقا وإلى عرض إنجازاتها المتعددة . ويمكن أن نذكر من بين هذه الجمعيات « الجمعية العالمية للسيميوطيقا » التى أنشئت فى باريس سنة ١٩٦٩ والتى تصدر عنها مجلة فصلية عنوانها **سيميوطيقا Semiotica** ، وتضم هيئة تحرير هذه المجلة باحثين ينتمون إلى أهم المراكز العلمية فى العالم ، ومن بين هؤلاء العلماء يورى لوتمان السوفيتى وأومبرتو إكو الإيطالى وجوليا كريستيفا البلغارية الأصل الفرنسية الموطن وغيرهم ، ويرأس تحرير المجلة ت.س.سيبيوك الأمريكى .

وفى سنة ١٩٧٣ فى ميلانو بإيطاليا انعقد أول مؤتمر عالمى للسيميوطيقا ، وقد أثار هذا المؤتمر مناقشة أهم مفاهيم السيميوطيقا النظرية والإجرائية مثل مفهوم العلامة ومفهوم أنظمة العلامات ، كما طرح المؤتمر مجموعة من التساؤلات حول وضع هذا الفرع المعرفى الجديد ومشروعية تسميته ، ومدى تجانس الأعمال المختلفة المندرجة تحت التسمية . وقد أدى كل هذا إلى طرح قضية الوعى المعرفى الذى يستند إليه العلم الجديد :

هل هو « مودة » مثله مثل كثير من « المودات » الفكرية والنقدية التى شهدها عصرنا هذا تباعا ، هذا العصر الذى يتميز عما سبقه من العصور بدرجة أرقى فى القدرة على التصور والتجريد ولكنه فى الوقت ذاته يتميز بالانبهار الدائم بكل جديد ، فهل هذه « المودة » هى استجابة لهذا الانبهار ؟

أم أننا نستطيع أن نعتبر هذا الفرع الجديد درجة أعمق فى الوعى المعرفى ، أو

فلنقل فى القدرة الإنسانية على خوض معركة اكتساب المعروف من المجهول ، وفى تصنيف يؤدى إلى تنظيم المعرفة ذاتها ويسمح لها بالتقدم ، وفى نفس الوقت يساعد على خلق نظام رمزى يقترب من الدقة المطلوبة فى العلم وذلك مع عدم إغفال الجدل بين هذا النظام والواقع المتغير ؟

ويزداد التساؤل حدة عندما يطرح فى منطقة من مناطق « العالم الثالث » ، حيث تتسم أوساط المثقفين بتبعية ما للعواصم العالمية فى البلاد الصناعية ، وتبرر هذه التبعية أحيانا بأن هذه العواصم تمتلك العلم ، غير أنه كثيرا ما يختلط العلم بالتكنولوجيا لدى هؤلاء المثقفين ، ونجد أن المفاهيم النقدية ــ فى المناطق التى نتحدث عنها ــ تتأثر بأعمال الغرب الأوروبى والأمريكى ، كما تتأثر بها أشكال الأدب والفن ، فتنتشر بدرجات متفاوتة السرعة إنجازات مثل إنجازات البنائية مثلا متأخرة عشرين عاما،فينبهر بها بعض المثقفين متجاهلين أن « الغرب » نفسه قد خاض طريقا طويلا فى نقدها ، ولم يوجه إليها هذا النقد من قبل تيارات اليسار والرفض فقط بل نجده أيضا فى كتابات المثقفين المقتنعين بصلاحيتها والمتبنين مفاهيمها الإجرائية .

وألح علينا بإصرار سؤال كاد يشلنا عن الكتابة فى موضوع السيميوطيقا ، وهذا السؤال هو : هل تمثل هذه النصوص القيمة والرائدة حقا فى علم العلامات وعلوم الاتصال « مودة » ستزول ، أم تمثل علما مهيئا ليضرب جذورا فى تربتنا الثقافية ؟ وإذا كان الأمر كذلك فهل تهم هذه النصوص المثقف العربى عامة والمتخصص فى النقد الأدبى خاصة ؟ وفيم تهمه وهو مازال يخوض معركة التحرير : تحرير الأرض وتحرير الإرادة ، مازال يخوض معركة الحريات الأساسية : حرية القلم والفكر والتعليم ، معركة إنقاذ الثقافة فى مجتمعات مازالت تنوء تحت وطأة الفقر والأمية والتخلف ؟ ونحن لا نطرح هذه الأسئلة من باب الترف أو تأنيب الذات بل إيمانا منا أن عصور علم الصفوة قد انتهت ، فلن يتأصل العلم اليوم فى المجتمع إلا إذا وجدت مؤسسات تعليمية ذات كفاءة عالية ، ودور للنشر تكفل الضمانات للكتّاب ، إلا إذا توفرت حرية الفكر مصحوبة بوعى بضرورة التقدم مع ارتباطه بجهود تهدف إلى تطوير المجتمع على أساس العلم والعزة القومية وتعليم الجميع وتحقيق إنسانية الإنسان ، هذه الإنسانية التى بدونها لا يعيش علم ولا تنمو معرفة .

وكل هذا ماثل أمامنا قرأنا فى السيميوطيقا ، ورجعنا إلى جذورها ، فوجدنا أن هناك تراثا هاما ، ساهم فيه الفكر اليونانى والفكر العربى قديما ، ثم جهود العصور الوسطى وفكر النهضة ، وأخذ هذا التراث يتبلور فى الوعى المعرفى الحديث ، وهذا مع تقدم العلم وخاصة العلوم الإنسانية ، وجدنا أن هناك معركة تخاض من أجل الحقيقة ، أو بمعنى أصح معركة لابد أن تخاض من أجل نصرة الصواب على الخطأ ، وذلك حتى فى ظروفنا الصعبة وبإمكانياتنا المحدودة ، وأن هذه المعركة لا تنفصل عن معركة التحرير ، تحرير العقل الذى

آمن به العرب فى عصورهم الذهبية وفى نهضتهم المدنية ، وتحرير الإرادة والإنسان ، ونرى أن كل هذا لن يتم دون مساهمة العلم والمعرفة .

* * *

يمكن أن نعتبر قضية العلامة من أهم القضايا الفلسفية التى طرحها العقل الإنسانى ، فالعلامة هى شيء مادى ، محسوس ولكنها ـــ فى نفس الوقت ـــ ترتبط بالدلالة من حيث أنها تصور ذهنى لأشياء موجودة فى العالم الخارجى ، فتثير هذه الصفة المزدوجة للعلامة القضية الأساسية لعلاقة ما نعرفه بما هو موجود بالفعل ، وهكذا نجد أن العلامة ـــ عبر المنطق والنحو ـــ تتصل بقضايا الدلالة وانتاج المعنى بأشكالها المختلفة التى سوف نطرح بعضها مما كان لنا حظ معرفته ، وذلك دون الدخول فى التساؤل حول عالمية مفهوم العلامة (كما تطرحه جوليا كريستيفا عندما تشير إلى أن الفكر الصينى القديم لم يعرف العلامة) . وما يهمنا هنا هو وضع المفهوم ومشروعيته فى إطار التراث العلمى الذى وصل إلينا بالفعل واسترداد التراث الذى انفصمنا عنه . وتهم العلامة فى هذا الإطار نظريتنا فى المعرفة ، أى معرفة نظم الرموز التى نستعملها فى التفكير ، كما ترتبط بحياتنا الاجتماعية التى تمتلىء بإشارات قد تنفصل أحيانا عن مضامينها أو قد تحجب أحيانا مضامين أخرى يراد لها أن تستقر فى نفوسنا .

وسنرى كيف انتقلت قضية الدلالة من الشكلية القديمة والأيديولوجيات الدينية فى العصور الوسطى إلى العلم الحديث عبر المنطق واللغويات ، وكيف خرجت من المفهوم الثابت لإنتاج شكلى للمعنى الواحد ـــ شكل القياس اليونانى ـــ إلى الاعتراف بوجود ممارسات دالة مختلفة ، لها أنظمتها الخاصة التى تحكمها علاقة نوعية بين الرمز والواقع ، وكيف اكتشف الوعى المعرفى الحديث جدل النظرية والممارسة ، جدل الوحدة والتنوع ، جدل التطابق والاختلاف .

يقول أرسطو فى كتاب **العبارة** محددا العلاقة بين الألفاظ والعلامات فى الذهن وبين أشياء العالم الخارجى ما نصه :

« إن الأصوات التى يخرجها الإنسان رموز لحالات نفسية ، والألفاظ المكتوبة هى رموز للألفاظ التى ينتجها الصوت . وكما أن الكتابة ليست واحدة عند البشر أجمعين فكذلك الألفاظ ليست واحدة هى الأخرى ، ولكن حالات النفس التى تعبر عنها هذه العلامات المباشرة متطابقة عند الجميع ، كما تكون الأشياء التى تمثلها هذه الحالات أيضا متطابقة » .

وتمثل العلاقة بين العلامات والأشياء مقولة أساسية عند الرواقيين الذين طرحوا فى الفكر

اليونانى قضية العلامة ، ووصفوا تركيب العلامة على أنه ثلاثى يتكون من العناصر التالية : المشار إليه référent والتصور الذهنى lekton واللفظ . ونجد مفهوم العلاقة بين الأشياء والألفاظ الذى يرد فى كتاب **العبارة** لأرسطو — وهو الجزء الثانى من كتاب **الأورجانون** — عند الفليسوفين العربيين ابن رشد وابن سينا . ومن الجدير بالذكر أن ابن رشد لم يلجأ فى شرحه لكتاب **العبارة** إلى نفس الطريقة التى حددت شروحه لكتب أرسطو الأخرى ، وهى الاستشهاد الطويل بنصوص أرسطو يليه الشرح ، فلا نجد فى شرح **العبارة** سوى خمسة نصوص لأرسطو أما باقى الشرح فهو من وضع ابن رشد نفسه ، ويقدم فيه تناوله الخاص للموضوع من خلال ثقافته العربية المستندة إلى تراث ثرى من علوم النحو واللغة عند العرب . أما ابن سينا فقد ترك لنا فى كتابه عن شرح **العبارة** تأويله الخاص لقضية العلامة عند الرواقيين وطورها تطويرا طريفا .

وبينما نجد أن الربط بين الشىء والتصور الذهنى واللفظ قد أدى فى الفكر اليونانى إلى نمط القياس الذى جمَّد التفكير فى إطار منطق شكلى يفرض صحة عناصره واتساقها على الواقع الخارجى ، كما يفرض وحدة المعنى ، عاجزا عن اكتشاف تعدد الأنظمة الدلالية (وربما لم يكن هذا فى إمكانه) ، نقول بينما نجد كل هذا فى الفكر اليونانى نكتشف عند العرب — إلى جانب تطوير فكر الرواقيين — تراثا نوعيا لمفهوم العلامة ؛ فاكتسبت العلامة أهمية خاصة عند بعض الفلاسفة العرب المؤمنين بوحدة الوجود حيث ربطوا بين الحروف الأبجدية وجواهر الأشياء ، هذا من ناحية ، ونجد من ناحية أخرى استعمالا خاصا للعلامة عند علماء الجبر والنحو العرب الذين اكتشفوا إمكانية تركيب الحروف لتكوين أنظمة رمزية بغرض استخلاص الصواب من الخطأ . ونشهد تجديدا لهذا التقليد فى فكر العلماء والفلاسفة فى النهضة الأوروبية الذين اهتموا « بالحساب العقلانى » calculus ratiocinator (الذى وصل إلى اكتماله عند ليبنتز) ، وكان ما يهدف إليه هذا الحساب العقلانى هو تكوين آلة عالمية يمكن أن تساعد على اختزال لا نهائية الفروض العقلانية فى عدد محدد من الحقائق الدقيقة التى تخضع للحساب ، واختلط العلم بالحلم الطوباوى فى تكوين لغة عالمية دقيقة وواضحة تتجاوز إبهام اللغة العادية ، لغة يفهمها الجميع .

أما العصور الوسطى المسيحية فوجدت أن التفكير فى العلامة قد أثر فى أنماط الدلالة ، فدخل التفكير فى العلامة فى إطار الفلسفات المتأثرة بالأديان المؤمنة بالتوحيد وبوجود كائن متعال — هو الله — لا تمثل مظاهر العالم إلا تجليات له تُقرأ بوصفها علامات تؤكد وجود الله . وترجمت أنماط الدلالة إلى لغة المنطق والنحو وسميت هذه الأنماط فى اللغة اللاتينية modi significandi ؛ فإذا كان الفكر اليونانى هو الذى اكتشف مفهوم العلامة والنظام فيعود إلى العصور الوسطى الفضل فى تكوين مفهوم النظام **الدال** ، فنجد أن فكر العصور الوسطى — عبر الأيديولوجية الدينية — قد ركز على فعل الدلالة وعلى طرائقها المختلفة .

ويثير تكوين أنماط الدلالة قضية الذات وقضية موضوع الفكر وقضية علاقة الذات بالموضوع ، وهى تباعا قضايا أنماط الوجود modi essendi ، وأنماط الإدراك modi intelligendi ، وأنماط الدلالة modi significandi .

وظلت إشكالية الذات والموضوع فى حدود الأنماط الثابتة التى طرحتها العصور الوسطى من أجل البرهنة على وجود الله ووجود العالم الفوق ، استنادا إلى التشابه الموجود بين عالم ما تحت فلك القمر وبين العالم الفوق . ومع نهوض المنطق الديكارتى والنحو الذى أسسته مدرسة بور رويال Port Royal تم التوحيد بين النظام الدال والذات المفكرة استنادا إلى مفهوم العقل المفكر الذى أصبح أساس الفعل الدلالى ؛ فاهتم الفلاسفة الأوروبيون بدءا بديكارت وحتى كانط بسياق فعل الإدراك دون تساؤل حول مفهوم العلامة نفسه أو وضع الذات المفكرة أو توظيف النظام الدال ـــ عاهدين بهذه المسائل إلى مفكرين آخرين ـــ فاتجهوا نحو تكوين نظرية عامة للغة والدلالة ، كما ذهبوا إلى تطبيق مفاهيم علم الدلالة على مواضيع تخرج عن حدود الفلسفة مثل البلاغة فى دراستها للمجاز . فنجد تصنيفات جديدة للمجاز واللغة العالمية والرسم ... إلخ عند لوك Locke وليبنتز وكونديلاك Condillac وديدرو Diderot .

ولم يدخل الفكر الجدلى فى تكوين أنماط الدلالة إلا مع هيجل وماركس . وكان ماركس أول من فسر كيفية تكوين التفكير الرواقى فى الدلالة وذلك لمعارضته المذاهب الذرية ـــ المادية (الآلية) عند إبيقور Epicure وديمقريطس Democritus وذلك فى رسالته للدكتوراه ، مستندا إلى مفهوم هيجل للجدل ؛ وكان هيجل قد نقد الكائنات الثابتة فى الفكر العقلانى الديكارتى مكتشفا فيها التناقض والحركة والجدل مما سمح له ـــ ولماركس من بعده ـــ بالتالى أن يطرح قضية توليد المعنى بوصفه حركة جدلية بين الذات المفكرة وموضوع الفكر . فتولدت فكرة الممارسة من التناقض ، ونبع الجدل من الفكرة المثالية التى عبر عنها هيجل ، فوجد مفهوم الممارسة محوره بين المادة واللغة . وقال الفيلسوف الفرنسى كفاييس Cavaillés ـــ الذى لم ينجز إلا القليل من كتاباته القيمة فى نظرية العلم لأنه استشهد شابا أثناء مقاومة الألمان ـــ « إن الضرورة التوليدية الحقيقية ليست ضرورة نشاط ، بل هى ضرورة جدل » .

ليست هذه الملاحظات إلا بعض اللمحات فى تاريخ التصورات الخاصة بالعلامة . وكان غرضنا منها أن نظهر أن التفكير فى العلامة لم يبدأ مع سوسير وبيرس ، ولن ينتهى مع التيارات المعاصرة ، بل له جذور بعيدة وعميقة فى الفكر الإنسانى . وتهدف أيضا ملاحظاتنا إلى توضيح بعض المعالم التى تخفيها بعض التيارات المعاصرة لهذا العلم المرتبطة بأيديولوجيات مازالت مثالية وتثبيتية ، هذا رغم تقدم الفكر السيميوطيقى فى طريق اكتشاف الجدل واستخدامه وفى الربط بين حركة الواقع وإدراك الذهن الإنسانى للتعارض وللتقدم الجدلى بين العناصر المتناقضة .

نهض بيرس وسوسير فى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بتحديد بدايات السيميوطيقا الحديثة بوصفها علما يطرح قضية المفهوم الأساسى للغة وللدلالة وللأنظمة الدالة المختلفة وتنظيمها وتحولاتها .

وسلك بيرس طريق المنطق ليجد من خلاله أحد معانى السيميوطيقا ، فكوّن نظرية مجردة وشكلية للعلامات ، قريبة من الرياضيات وذلك من أجل إقامة حساب منطقى يتسنى تطبيقه على جميع الأنظمة الدالة . ويقترب هدف بيرس من حلم ليبنتز فى التوصل إلى الحساب العقلانى . وقد حدد بيرس ثلاثة أجزاء لعلم السيميوطيقا : أولا **البرجماتية** التى تتناول ذات المتكلم ، وثانيا **الدلالية** التى تدرس العلاقة بين العلامة والشىء المشار إليه ، وثالثا **السياق** الذى يصف العلاقات الشكلية بين العلامات . وقد تبنى الاتجاه الذى أرسى أسسه بيرس فى البحث السيميوطيقى المفهوم الديكارتى لفعل العقل واستند إلى السياق منهجا فى البحث . وكان لهذا الاتجاه صدى فى الدراسات السيميوطيقية الأمريكية فيما بعد ، فتأثر به موريس Ch.Morris الذى يتناول دراسة العلامة المنفردة كما تأثر به تشومسكى الذى أقام علما جدليا للعلامات من حيث أنها حقائق تتفاعل فيما بينها داخل أنظمة متحركة .

أما مشروع سوسير فقد اتجه منذ البداية نحو اللغات الطبيعية ونحو دراسة « حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية » . وظهر بعد سوسير علماء حلقة براج فاتجهوا — مقتفين خطوات الشكليين الروس — نحو دراسة البنى المختلفة ، مثل لغة الشعر والأسطورة والقص الشعبى على أنها أنظمة دالة . فبينما ركز بيرس على نظام العلامة بشكلها المجرد والخالى من المضمون فى الرموز المنطقية أثار سوسير مشكلة اللغويات لأنه رأى أن نظام اللغة الطبيعية أكثر النظم تطابقا مع مثال علم العلامات ؛ ويرجع هذا إلى طبيعة العلامة اللغوية الاعتباطية وإلى أن اللغة يمكن أن تختزل فى عدد محدود من العلامات المستقلة والمختلفة ، وقد ترتب على ذلك أن اللغة تصلح أن تكون نموذجا لكل الأنظمة الدالة غير اللغوية . بيد أن سوسير لم ينظر إلى علم العلامات على أنه علم محايد ، شكلى ، مجرد ، شأنه شأن الرياضيات أو المنطق أو حتى اللغويات ؛ حيث أن عالم العلامات هو جزء من عالم المجتمع ولذا فلابد من اللجوء عند دراسته — أى عالم العلامات — إلى علم الاجتماع وعلم الإنسان وعلم النفس ... إلخ . ومن ثم ينبغى أن تسبق علم العلامات نظرية فى الدلالة ونظرية فى المعرفة . وهكذا نرى أن سوسير مهد الطريق لسيميوطيقا بارت Barthes الاجتماعية .

وقد تفرع من لمحات سوسير اتجاهان أساسيان لعلم العلامات اليوم : الأول يستند إلى علم الدلالة ، والثانى يركز على علم الاتصال ، وقد نشير إلى اتجاه ثالث — يمثله أومبرتو إكو — يرى أن السيميوطيقا فى حاجة إلى علم يدرس قنوات الاتصال المختلفة ، وتصاحبه

ـــ فى ذات الوقت ـــ نظرية للدلالة وذلك لأن النظم الرمزية لا تنتقل من مرسل إلى متلق إلا إذا توفرت لديهما معرفة سابقة بنظام الدلالة الذى تعتمد عليه الرسالة المبثوثة .

وقد تحدد التمييز بين الاتجاهين عندما أكد بارت أن اللغويات لا تمثل جزءا من علم العلامات ـــ كما يتبادر إلى الذهن من تعريف سوسير ـــ بل تمثل ، على عكس ذلك ، نموذجا يجب أن يحتذى فى دراسة جميع الأنظمة الدالة . وقد سلك بارت هذا المسلك حين درس ـــ مثلا ـــ نظام « المودة » (أى الأزياء الحديثة) ، أو نظام ما أسماه بالأساطير الحديثة . فقد حدد بارت منذ ألف كتابه **الأساطير** ـــ أى قبل أن يعمق تعريفه النظرى للسيميوطيقا ـــ أن السيميولوجيا (وهو المصطلح الذى يستخدمه) تقوم على العلاقة الثلاثية بين العلامة والدال والمدلول ، ويستند بارت هنا إلى المفهوم الجوهرى الذى بنى عليه سوسير علم اللغة ، وهذا المفهوم مؤداه أن العلامة ، أو اللفظ ، تتكون ـــ طبقا لتعريف سوسير ـــ من جزأين : جزء مادى صوتى (هو الصورة السمعية) وجزء مجرد ذهنى (هو المفهوم) . فإذا أخذنا نظاما مثل الأدب نجد أنه يتكون من مثلث : العنصر الأول فيه هو الدال أو القول الأدبى ، والعنصر الثانى هو المدلول أو العلة الخارجية للعمل ، والعنصر الثالث هو العلامة أو العمل الأدبى ، وهذا العمل ذو دلالة . ويمكن أن نطبق نفس الوصف للنظام السيميولوجى فى التحليل النفسى ، فهنا يصبح الدال هو السلوك الظاهرى والمدلول هو العلة الأساسية أما العلامة فهى نتاج للدال والمدلول وتأخذ شكل الحلم أو الفعل المشوه الذى يدل على وجود العصاب ... إلخ ؛ ولا نستهدف هنا أن نقدم عرضا وافيا لأعمال بارت ، بل نريد فقط أن نشير إلى الاهتمام الذى يوليه الاتجاه الذى يمثله بارت للدلالة . وهذا النهج فى البحث السيميوطيقى ينطوى على كثير من الجدوى والثراء فى اعتقادنا رغم الاعتراض الذى يوجهه إليه علماء آخرون مثل جورج مونان G.Mounin الذى يرى أن مثل هذه الدراسات لا تمت للسيميوطيقا بصلة بل هى تنحو منحى علم الاجتماع أو علم النفس الاجتماعى ... إلخ . وينطلق تحديد بارت لعلم الدلالة من نقد أيديولوجى للغة المستخدمة فيما يسمى اليوم بـ « الثقافة الواسعة الانتشار » mass culture . وقد كشف علم الدلالة الذى أرسى بارت قواعده عن الآلية التى تخلط بين ثقافة البرجوازية الصغيرة وثقافة تدعى العالمية . ولا تنفصل الدلالة فى إطار هذه الحدود نفسها عن الاتصال ومن ثم يمكن النظر إلى السيميوطيقا على أنها ذات أواصر قوية مع الدراسات التى تحاول أن تعمق معرفة آليات الاتصال والإعلام .

وكما ذكرنا آنفا رفض بعض العلماء مدخل بارت ، ومن بين هؤلاء مونان وأيضا بربيتو Prieto وبويسانس Buyssens ، وقام رفضهم لهذا المدخل على أساس أنه لا يتناول سوى الجانب الاجتماعى وأنه ـــ أى المدخل ـــ يعتبر أن قضية انتقال الرسالة من مرسل إلى متلق محلولة مسبقا . بيد أن هذه القضية بالذات ـــ قضية الرسالة ـــ هى جوهر السيميولوجيا

كما طرحها سوسير ، هذا من جانب ، ونجد من جانب آخر أن سوسير ذكر الفكرة القائلة إن اللغة هى نظام من أنظمة الاتصال ولكن هذه الفكرة لم تتبلور عند سوسير ولكنها وجدت فيما بعد تطويرا وتفصيلا فى أعمال كل من تروبتسكوى Troubetskoy وبويسانس ، ومارتينيه Martinet ، وبريتو . فنجد مثلا عند بويسانس وبريتو أساسا متينا لوصف آلية أنظمة الاتصال غير اللغوية وطرائق توظيفها ، من بين هذه الأنظمة الإعلان وشفرة الطرق وأرقام الأتوبيسات وغرف الفنادق ، إلى غير ذلك من الأنظمة . ونما هذا الاتجاه وتطور مع نشأة العلوم الخاصة بالاتصال وتقدمها ، كما ارتبط تقدم العلوم المتعلقة بالاتصال بتقدم فروع اللغويات والعلوم الطبيعية ، وارتبط بصفة خاصة بتطور علم الدلالة ، وإذا كان تطور علم الاتصال يعتمد على تعميق معرفة الدلالة ويستعين بإنجازات العلوم الفرعية التى يستند عليها ، فإن هذا التطور ينبع أساسا من الأهمية التى اكتسبتها العلامة فى عصرنا هذا ، فتصاحبنا العلامة فى كل خطوة من خطوات حياتنا اليومية وتوجهنا وتقودنا ، بدءا بإشارات المرور التى تحدد إيقاع سيرنا وانتهاء بالإعلانات فى الشوارع وفى وسائل الإعلام التى تعبر عن أنماط الانتاج وعن الأيديولوجيات السائدة والمؤثرة فى نسيج حياتنا . ونستطيع أن نضيف إلى هذه القيمة الاجتماعية للدلالة أن الوعى المعرفى بالعلامة وبقضايا الدلالة يساهم فى التحليل العلمى للأنظمة الرمزية المركبة ، مثل اللغة والدين والأساطير . ويمكن القول ختاما إن السيميوطيقا قادرة ــ بما تتميز به من تناول للعام ــ على أن تلعب الدور الذى لعبه علم الجدل عند أفلاطون ، مثلا ، أو المنطق عند أرسطو : فعلم السيميوطيقا الحديث يستطيع أن يضفى الضوء على بعض نواحى نظرية المعرفة المعاصرة وذلك من خلال اعترافه بتعدد الأنظمة الدالة وتنوعها ، دون إغفال وجود عناصر مشتركة فى مفهوم العلامة ذاتها .

* * *

ويلح علينا سؤال أساسى حول مفهوم اللغة أو اللغات سواء نظرنا إلى السيميوطيقا من جهة الدلالة أو من جهة الاتصال : ما هى الشروط التى ينبغى أن يخضع لها نظام الدلالة أو نظام الاتصال كى يسمى لغة : لغة الرسم أو لغة السينما ، لغة الزهور أو لغة الحيوانات ؟ وما هى العلاقة التى تربط بين هذه اللغات المختلفة واللغة الطبيعية التى تصفها اللغويات بفروعها ؟ تمثل الإجابة على هذه الأسئلة المحور الأساسى الذى تدور حوله الدراسات التى يجمعها كتابنا هذا .

لقد ركزنا ، فيما قبل ، على أهمية اللغة بمكوناتها وهى : العلامة والدال والمدلول ــ أو الربط بين الصورة السمعية والمفهوم ــ كما ذكرنا أيضا العلامة وصفتها الاعتباطية ، وتعرضنا لاستقلال العلامة كنموذج للنظام السيميولوجى عند بارت . ونتناول الآن عنصرين أساسيين من عناصر نظام اللغة استعارهما علم العلامات الجديد من هذا النظام ليطبقهما

على أنظمة أخرى من العلامات . ويؤكد هذا على أهمية هذين العنصرين فى مجال المعرفة الحديثة . وهذان العنصران هما :

١ ــ ثنائية التعارضات الصوتية .

٢ ــ نموذج الاتصال .

١ ــ وينطلق عالم اللغة التشيكى تروبتسكوى فى دراسته للفوارق التعارضية فى أصوات اللغة من قناعة أساسية مؤداها : أن اللغة يجب أن تدرس من منطلق معرفة التحديدات الأساسية التى تجعل منها أداة تسمح باختزال عدد لا نهائى من الأقوال ، يعبر عن نوع لا نهائى من الأشياء والحالات ، فى أشكال محدودة العدد من العناصر الصوتية والنحوية والدلالية . واختار تروبتسكوى أن يركز دراسته لهذه القضية فى إطار الصوتيات ، فوجد أن اللغة نظام يقوم أساسا على الاختلافات ، أى على التعارضات ، فإذا قلنا مثلا « قلب » أو « كلب » يعتمد الاختلاف فى المعنى ، أساسا ، على التعارض الصوتى بين القاف والكاف . ومن ثم يعتمد النظام الصوتى كله على الاختلاف والتمييز بين وحدات مستقلة ، محدودة العدد ، كما تكون العلاقات الممكنة بين هذه الوحدات محدودة العدد أيضا . ويترتب على هذا القول إن نظام الأصوات فى اللغة لا يخضع للاعتباطية بل يخضع لضرورة ما ، ومن ثم يصبح تعريف سوسير للعلامة اللغوية على أنها ذات طبيعة اعتباطية تعريفا يجب ألا يؤخذ على إطلاقه .

ودخل منهج تروبتسكوى نطاق علم الإنسان ، وقد اعترف ليفى ــ ستراوس Lévi - Strauss بتأثير علم الصوتيات على الأنثروبولوجيا البنائية عندما قال « لا شك أن الصوتيات ستلعب بالنسبة للعلوم الاجتماعية نفس الدور الذى لعبته الفيزياء الذرية بالنسبة لمجموع العلوم الدقيقة » . وقد حدث ذلك بالفعل ، فبنى ليفى ــ شتراوس دراسته لقواعد الزواج* العالمية على مبدأ التعارضات الأساسية . وقد أكد أن التشابه بين قواعد علم الأصوات وقواعد السلالة يؤدى إلى استخلاص قوانين عامة وخفية تحكم لغة الإنسان وسلوكه ، كما تحكم جميع جوانب نشاطه . وانتشرت فى النصف الأول من قرننا هذا الفكرة التى تدعو إلى أن تكون اللغة ــ بوصفها أدق العلوم الإنسانية ــ نموذجا تحتذيه باقى العلوم الإنسانية .

---

* حدد ليفى ــ شتراوس قواعد الزواج والسلالة فى جميع المجتمعات البشرية فى أنها تعارض بين الإنسانية والحيوانية .

٢ ــ ولكن مع تطور علم الاتصال ــ أى مع تعميق معرفة آلية الاتصال الإنسانى بين مرسل ومتلق ــ أضيفت إلى أهمية اللغة كنموذج للاتصال إمكانية التعرف على لغات أخرى وبنيات مختلفة لأنظمة الاتصال . تقول جوليا كريستيفا Julia Kristeva إن « الحركات والإشارات المرئية المختلفة ، وكذلك الرسم والصورة الفوتوغرافية والسينما والفن التشكيلى ، تعتبر لغات من حيث أنها تنقل رسالة من مرسل إلى متلق من خلال استعمال شفرة نوعية ، وذلك دون أن تخضع لقواعد بناء اللغة الكلامية كما يقننها النحو » .

ويجمع كل هذه الأنظمة المختلفة ــ رغم سماتها النوعية ــ كونها أنظمة ، أى أنها لا تتضمن العلامات كمظاهر منفصلة ومنعزلة على حد قول يورى لوتمان عندما يعلن « أن العلامات لا توجد كمظاهر منعزلة ومنفصلة ، بل هى مجموعات منظمة وهذه السمة تمثل أحد الأنساق الأساسية لكل لغة » .

وكان لوتمان هو أول من ميز بين اللغة الطبيعية بوصفها نظاما أوليا تصفها اللغويات بفروعها المختلفة وبين اللغات (بمعنى أشمل من معنى اللغة الطبيعية) بوصفها أنظمة ثانوية تستخدم من أجل الاتصال . ويدرج تحت هذا التصنيف الثانى النص الفنى والسينما والثقافة . وقد عمق لوتمان التمييز بين النظام الأولىّ والنظام الثانوىّ للغة فى كثير من دراساته . ونجد الأساس الذى يعتمد عليه تفكيره فى هذه المسألة فى مقال صغير ، ولكنه قيم جدا ، حول « العلاقة الأولية / الثانوية فى أنظمة نمذجة الاتصال » . وتحدد هذه الدراسة بعض المفاهيم الأساسية المنتشرة فى دراسة الأنظمة المعاصرة للاتصال . من بين هذه المفاهيم أن لدى كل الجماعات الإنسانية مستويين للاتصال ، يتكون المستوى الأول من لغة طبيعية أما المستوى الثانى فهو النظام الثانوى ، وقد يكون هذا النظام الثانوى مركبا اجتماعيا أو دينيا أو جماليا ... إلخ . ولم يثبت حتى الآن أن التطور التاريخى للجماعات البشرية كان من الأبسط إلى الأكثر تركيبا وتعقيدا . ويمكن النظر إلى علامات الاتصال على أنها تتدرج من حيث التعقيد على النحو التالى :

١ ــ لغة إشارات المرور .

٢ ــ اللغة الطبيعية الجارية .

٣ ــ اللغة الشعرية المركبة .

وتوصل اللغة الأولى رسالة مباشرة وآحادية الدلالة يفهمها الجميع فى نفس الوقت ، وتوصل الثانية إعلاما أكثر تركيبا ، ولكن غالبا ما تكون الإشارة فيه مرجعية وواضحة ، أما على مستوى اللغة الثالثة فتلغى الأحادية تماما . وتنقلنا هذه الأنظمة إلى مجال انتاج الدلالة

ودرجة تركيبها فى آلية الاتصال . يقول لوتمان إنه عندما يتم اتصال بين شخصين ــ أى عندما ننقل رسالة من مرسل إلى متلق ــ تنقسم الرسالة إلى جزئين فى التحليل السيميوطيقى : جزء من الرسالة يكون مشتركا بين الشخصين ؛ وهذا الجزء هو الشفرة المشتركة بينهما ، أما الجزء الثانى فهو الشىء الجديد الذى ينقل والذى يختلف فيه الشخصان ، هذا الجزء الثانى هو العنصر الهام فى الرسالة لأن الجزء الأول بما أنه مشترك بين الاثنين فلا يوصل شيئا ولا تضاف معلومة جديدة من خلاله ، ومن ثم ينتفى فيه الاختلاف . ولكن إذا انعدمت الشفرة المشتركة بين الشخصين يصبح الاتصال مستحيلا استحالة مطلقة . وبناء على ما سبق يتم فعل الكلمة الواقعى من خلال التردد والمساومة بين نظام المشاركة ونظام الاختلاف . ويُدخل لوتمان ــ عند هذه النقطة ــ مفهوما من المفاهيم الجدلية فى نظام الاتصال ، وهذا المفهوم مؤداه أن فى أساس كل تبادل لغوى يوجد تعارض جدلى فى شىء هو « مساو لنفسه ولكنه مختلف فى نفس الوقت » ؛ فالمساواة تجعل الاتصال ممكنا أما الاختلاف فيعطى معنى لمضمونه . وقد تزداد الرسالة تعقيدا من خلال عملية الاتصال : فمن جانب يمكن أن تتغير شخصيتا المتكلم والمخاطب ، ومن جانب آخر قد تزداد الرسالة تركيبا وفردية . وهنا يظهر تعارض جدلى آخر بين العام والخاص يعمق الجدل الذى كان باختين قد طرح مناقشته عندما وصف الجدل الفاعل فى اللغة نفسها بين الاجتماعى والفردى . فإذا ازدادت الفردية من جانب تحتم من جانب آخر بالضرورة توفر درجة من التعميم ينتج عن وجود قوانين متفق عليها تحكم النحو وقواعد اللغويات وتراكيب اللغات الصناعية . وإذا نظرنا إلى فعل الجدل فى لغة الشعر ــ وهى أكثر نظم الاتصال تعقيدا ــ نجد أنه ــ أى فعل الجدل ــ يجرى بين لغة الشعر نفسها كحالة خاصة من حالات اللغة الطبيعية وبين اللغة الطبيعية كحالة خاصة من حالات لغة الشعر ، وتتحد العلاقة بينهما فى شكل صراع وتوتر دائمين ، حيث أن هناك عملية ترجمة تتم من لغة إلى أخرى ، وذلك رغم أن هذه الترجمة لن تتحقق تحققا تاما أبدا .

ونستطيع الآن أن نستخلص تعريفا للغة بمعناها السيميوطيقى ، وأن نميز بينه وبين المفهوم الشائع لمصطلح اللغة ، فاللغة فى إطار السيميوطيقا هى أى نظام من أنظمة الاتصال يستخدم علامات منسقة تنسيقا خاصا . ورغم أننا نتفق مع قول إكو إننا « يجب أن ننظر إلى حقل السيميوطيقا كما يظهر لنا اليوم بكل خلافاته وبكل فوضاه » ، فيبقى صحيحا أن تعريف السيميوطيقا قد استقر إلى حد ما عند العلماء الذين يدرسونها فى قارات مختلفة وهذا التعريف حسب مونان هو أن السيميوطيقا هى « العلم العام لكل أنظمة الاتصال الذى يتم من خلال الإشارات أو الدلالات أو الرموز » . ونجد عند ستيبانوف Stepanov تعريفا أكثر تعميما عندما يقول : « إن علم العلامات هو علم الأنظمة الدالة فى الطبيعة وفى المجتمع » . ولكن يكمن الفارق بين نظام الطبيعة ونظام المجتمع فى المقصد من الاتصال أو فى رغبة المرسل فى توصيل إعلام لا يعرفه المتلقى أو فى

محاولة المرسل التأثير فى المتلقى . ومن هنا تأتى الأهمية التى تعطى لبلاغة الاتصال الجماهيرى والاستعمال المكثف لهذا الاتصال من أجل إقناع الجماهير بصحة التوجيهات التى تبثها السلطة أو من أجل بيع سلعة ، أو توصيل قيمة ما ... إلخ ، أما الفارق بين الاتصال الإنسانى والاتصال الحيوانى فيكمن فى أن الرسالة فى الاتصال الحيوانى أحادية المضمون أما الرسالة فى الاتصال الإنسانى فتكون مركبة تتداخل فيها مستويات مختلفة من الأنظمة الاجتماعية واللغوية والأخلاقية والفردية ... إلخ .

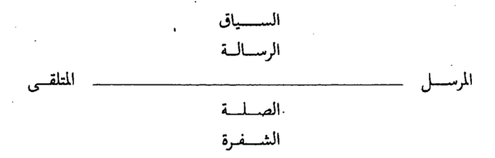
وتستقر العلاقة ، عند هذه النقطة ، بين الدلالة والاتصال فى علم العلامات . فلا ينفصل الاتصال الإنسانى عن النشاط الإنسانى أى عن المجتمع . وإذا كان علماء البلاد الاشتراكية والاتحاد السوفيتى هم الذين أبرزوا أهمية الدلالة فى أنظمة الاتصال الإنسانى ، أو كما يقول لوتمان درسوا ماذا نعنى بقولنا « ما هو المعنى ؟ » . فنجد أن هناك استمرارية لهذا الفهم من باختين إلى ياكبسون الذى يعتبر أن باختين هو أول من أظهر الدور الاجتماعى للعلامة وكان رائدا فى التنبؤ بكثير من المقولات التى أصبحت بعد ذلك أساسا لعلم اللغويات الاجتماعى .

وقد أكد العالمان المجريان سيبا G.Szepe وفيجت V.Voigt على الانتشار العالمى — فى الشرق والغرب معا — الذى لقيه مفهوم الجدل فى السيميوطيقا ، وذلك فى النظريتين اللتين نجدهما فى « اللغويات التحويلية » عند تشومسكى و « أنظمة النمذجة الثانوية » التى تعرضنا لها آنفا عند لوتمان . وقد طور تشومسكى فى نظريته التحويلية العلاقة بين « اللغة » و « الكلام » التى لم تشهد أى تطور منذ سوسير بل ظلت كما هى ثابتة مستقرة دون أى تغيير . فتعتبر اللغة — طبقا للمنظور السوسيرى — النظام الثابت الاجتماعى ، أما الكلام فهو العنصر المتحرك الفردى . فأخذ تشومسكى يعمق هذا المنظور الثنائى ، فمن جانب أدخل مفهوما جديدا مؤداه أن اللغة تتميز بمستويين : مستوى سطحى ومستوى عميق ، ومن جانب آخر بلور التمييز بين اللغة والكلام إلى ثنائية جديدة هى ثنائية الأداء performance والكفاءة competence ، وأظهر التأثير المتبادل بينهما فى سياق مجرى الكلام . ووقع على عاتق عالم اللغة الدانمركى هليمسلف Hjelmslev أن يبلور مفهوم « نظام المجرى » . وقد تناول علماء الاتحاد السوفيتى العلاقة بين الأداء والكفاءة ، أو اللغة والكلام ، بالبحث والتنقيب وهذا من خلال أبحاث تدور حول الشفرة واللغة . ويتضح من مثل هذه الأبحاث أن اللغة لا تماثل الشفرة . فبينما لا تنقل الشفرة سوى رسالة واحدة يتطابق فيها الدال والمدلول ، تعبر اللغة عن العلاقات الذاتية التى تنشأ بين المتكلم والواقع ، كما تظهر اللغة أيضا كيف تفسر علاقات الواقع فى المعرفة الإنسانية وكيف يدرك الإنسان هذا الواقع ، كيف ينفعل به وكيف يؤثر فيه . واللغة تخلق خلقا جديدا مع كل متكلم يستخدمها ، حيث تؤثر الكلمة الفردية فى نظام اللغة الاجتماعى ، وهكذا يحدث

بينهما هذا الجدل الذى أشار إليه لوتمان عندما وضح كيف تم عملية التردد فى الاتصال الإنسانى بين نظام الكلمة الفردية ونظام اللغة الاجتماعى . وإذا كانت كل هذه الدراسات تسفر عن شيء هام فهو ضرورة النظر نظرة جدلية إلى العلامة التى تنضوى فى مجرى الخطاب العام .

وإذا كانت اللغة نظاما متسقا للاتصال يستخدم فى نقل الإعلام ، وله وظيفة اجتماعية هى الحفاظ على هذا الإعلام ونقله وتطويره ، فهذا يتم على أساس تواطؤ ثقافى ما أو تراث ثقافى يوحد بين جماعة من الجماعات الاجتماعية ، نقول إذا كانت اللغة كذلك فإن هذه الجماعات لديها أيضا ـــ إلى جانب اللغة ـــ ثقافة أودين أو رؤى جمالية وفلسفية تنطوى على أنظمة أكثر تركيبا من اللغة ، الطبيعية وهى الأنظمة التى أطلق عليها لوتمان اسم « أنظمة النمذجة الثانوية » . وفى هذا الصدد يقول أمبرتو إكو « يشمل حقل السيميوطيقا كل أنظمة الاتصال من الأكثر طبيعية وتلقائية إلى أكثر المجريات الثقافية تعقيدا » . وتتوفر لدينا هذه الأيام دراسات تتناول مجالات ثرية من البحث فى أنظمة العلامات المركبة مثل الدين والأساطير والشعر والفن ، ومن بين هذه الدراسات ما يتناول الفنون المرئية التى تستخدم العلامات التصويرية أى « الأيقونية » ، أو العلامات السمعية ، أو العلامات الكلامية .

وتقوم الدراسات التى تتناول الأنظمة الثانوية مثل الثقافة أو الفن ـــ أو غير ذلك من مثل هذه الأنظمة ـــ على الفرضية الأساسية القائلة إنه يمكن استخدام نماذج الاتصال لتحليل مثل هذه الأنظمة . ومن أشهر هذه النماذج النموذج الذى قدمه رومان ياكبسون ويأتى فى الشكل التالى :



وكان لهذا النموذج دور فعّال فى تحليل نصوص اللغة الإشارية البحت ، الكلامية منها والأيقونية ، غير أنه يتطلب مزيدا من التفصيل عندما يطبق على نصوص أكثر تركيبا من اللغة الطبيعية الإشارية . ويتميز النص المركب فى أساسه بوجود قيمة إيحائية connotation إلى جانب القيمة الإشارية denotation . ولذلك أضاف لوتمان نموذجا آخر إلى نموذج ياكبسون عندما أراد أن يصف آلية الاتصال الذى يتم من خلال النصوص المركبة ،

واستخلص لوتمان نموذجه الجديد من أنواع من الخطاب تختلف عن التى يرتكز عليها نموذج ياكبسون . يقول لوتمان إن نموذج ياكبسون يفترض أن الرسالة تنقل من مرسل إلى متلق ؛ أى من متكلم يمثله الضمير « أنا » إلى مخاطب يمثله الضمير « أنت » ، لكن هناك نوعا آخر من الرسائل يبثها المتكلم إلى نفسه أى تنتقل من « أنا » الى « أنا » . ويمكن التمثيل لهذا النوع من الرسائل بالسيرة الذاتية . ففى هذا النوع من الرسائل تتغير الرسالة من الداخل ، وتتراكم شفرات من نوع مختلف عن الشفرة المستخدمة فى الإشارة المرجعية . وقد يوضح هذا النموذج الشكل التالى الذى قدمه لوتمان لإظهار التغير الذى يطرأ على الرسالة مع إضافة شفرات جديدة .

سـياق

أنا ← رسالة ١ ← نقل السياق ← رسالة ٢ ← أنا

شفرة ١ شفرة ٢

ويمكن اللجوء إلى هذا النموذج عند تحليل النص الشعرى ، حيث أن العلامة والرمز هنا يتحولان من رسالة إلى شفرة ومن شفرة إلى رسالة ؛ وهذا هو ما أسماه ياكبسون « شعر النحو ونحوية الشعر » ، ونجد كذلك نفس المفهوم عند ريفاتير Rifatterre ، مع شىء من الاختلاف ، فيرى ريفاتير أن الاستخدام الرمزى للكلمة داخل القصيدة الشعرية يضيف دلالة جديدة إلى دلالتها المرجعية بل قد يلغى تماما هذه المرجعية لتحل محلها مرجعية أخرى . ويرى لوتمان فى هذا المضمار أن آلية نقل الاتصال محكومة ببنية نظمية syntagmatique تحاول أن تحرر نفسها من دلالية اللغة العادية وينظر لوتمان إلى هذه المحاولة على أنها صراع بين لغة الشعر واللغة العادية . ويقدم لوتمان ــ بناء على هذا ــ ثلاثة أنماط للدلالة :

١ ــ الدلالة الأصلية والعامة .

٢ ــ الدلالة التى يولدها كل من إعادة الترتيب النظمى للنص ، والتعارض المتبادل بين الوحدات الأصلية .

٣ ــ الدلالة التى تتولد من خلال تداعيات associations تخرج عن النص على مستويات مختلفة (من أكثرها عمومية الى أكثرها فردية) فى الرسالة ، وتنتظم طبقا لأنساق بنائية .

يمكن القول ، إذن ، إن لغة الشعر تتردد بين نموذجى الاتصال : النموذج الذى تنتقل فيه الرسالة من « أنا » إلى « أنت » ، والنموذج الذى تنتقل فيه من « أنا » إلى

« أنا » . وقد يلعب نمط الثقافة السائد فى مكان أو زمان ما دورا هاما فى تغلب أحد النموذجين على الآخر . ويرى لوتمان أن الأثر الجمالى ينتج عن هذا التردد أو الصراع فيقول : « يحدث الأثر الجمالى عندما تستعمل الشفرة على أنها رسالة والرسالة على أنها شفرة ، حيث ينتقل النص من نظام للاتصال إلى آخر ، دون أن ينفصل أحدهما عن الآخر فى وعى الجمهور » .

وتحكم نفس القوانين بناء النص الشعرى أو النص الفنى وبنية الثقافة ككل . فالثقافة هى مجموع الإعلام المتبادل بين عدد كبير من المرسلين والمتلقين ، يمثل كل متلق الـ « هو » أو « الآخر » بالنسبة للمرسل ، وهى ـــ أى الثقافة ـــ فى نفس الآن رسالة يوجهها « الأنا » الجماعى الإنسانى إلى نفسه .

ويمكن أن نطلع فى الدراسات المترجمة ـــ فى هذا الكتاب ـــ على الطرائق التى عالجت بها السيميوطيقا قضية الثقافة من خلال الجدل بين النظام الثقافى ـــ أى الإنسانى ـــ وبين النظام اللاثقافى ـــ أى الطبيعى ـــ ، بين وحدة السياق الثقافى وبين الأنظمة المختلفة التى ينطوى عليها هذا السياق ، بين ذاكرة الماضى وبين مشروع السلوك المستقبلى ، بين ثقافات تركز على الشكل وثقافات تركز على المضمون ، بين الثقافة كنظام نمذجة ثانوى وبين اللغة الطبيعية ... إلخ ، وإن كانت هذه الدراسات مازالت فى مرحلة البحث عن أدواتها ، مازالت تحاول إرهاف مناهجها وتنميتها فتبدو لنا أساسية للتوصل إلى معرفة أعمق للإنسان ، فالإنسان الذى يعيش فى اللغة ـــ على حد قول بنفنست ـــ يعيش فى الثقافة أيضا ، فالعلاقة متبادلة بين اللغة والثقافة بوصفها نتاجا إنسانيا وتقوم على الجدل . وإذا دخل الإنسان فى نطاق ثقافة ولغة سابقتين على وجوده نجد أنه ينفعل بهما فتؤثران فيه كما يؤثر هو بدوره فيهما ويغيرهما . ويمثل هذا المجال حقلا ثريا لدراسة الصراع الذى يقوم بين ثقافات التغيير وسلوك الإنسان الذى يحاول تغييرها رغم مقاومتها ، ويتم هذا من أجل ما أسماه لوتمان « خلق سلوك مستقبلى مغاير للتراث » .

ويسود نظام اللغة مشاريع الدراسات التى تتناول الدين أو الفن ، فثمة عناصر مشتركة بين نظام اللغة ونظام الدين ومنها :

١ ـــ إمكانية تجزئة عناصر النظام إلى متتاليات .
٢ ـــ وجود كل عنصر من عناصر النظام على مستويين على الأقل .
٣ ـــ وجود علاقات سياقية واستبدالية بين العناصر .

وتتم دراسة النظام الدينى أو الأسطورى من منطلق رصد الوحدات الأساسية وقواعد تركيبها من أجل بناء نسق لهذا النظام . وتتلو عملية رصد الوحدات فى نظام دينى أو أسطورى معين والتوصل إلى بناء نسقه إمكانية مقارنة هذا النسق بأنساق أنظمة أخرى ،

وذلك من أجل التنبؤ بإمكانيات تحققه فى جميع الأديان والأساطير .

وإذا انتقلنا من دراسة الأنظمة الدينية والأسطورية إلى نظرية الفن والجماليات نجد أنها تستند بصفة عامة إلى جدل الأضداد فى محاولة للكشف عن كيفية التوحد بين الدال والمدلول فى العلامة . فتفرض النظرة الجمالية ضرورة التركيب بين ضدين مثل المثالى والواقعى ، العقلانى والمحسوس ، المدرك بالعقل والمعاش بالإحساس . ويرفض علم الجمال السوفيتى اليوم الفصل بين الذاتى والموضوعى ، بين الظاهر والجوهر ، بين الشكل والمضمون (ولا يتم هذا الفصل ، من وجهة النظر هذه ، إلا فى عصور الانحطاط) . ولابد للتحليل الجمالى للفن أن يكتشف العلاقات الدالة العميقة التى تربط بين الضدين . ونجد فى نظرية الجمال نفس الشروط التى نجدها فى نظرية الأديان والأساطير : وحدات معجمية محددة ، وقواعد تحكم التركيب السياقى ، وقواعد دلالية ، ثم آلية لتوليد النص .

وإذا التفتنا الآن إلى دراسة الفن السيميوطيقية فى إطار مدرسة براج نجد أن جان موكارفسكى J.Mukarovsky (وهو من أهم أعلام هذه المدرسة فى مجال علم الجمال) ينظر إلى العلامة الفنية على أنها نقطة التقاء بين الإبداع الذاتى والوعى الجماعى ، بين استقلالية العلامة وبين قيمتها التوصيلية ، بين الشىء الجمالى وحالة المبدع النفسية . وتنطوى العلامة الفنية على ثلاثة عناصر تظهر من خلال تحليلها العلاقة التى تربط العمل بنفسه وبمبدعه وبواقعه . فالعلامة الفنية هى : أولا : رمز محسوس يبدعه الفنان ، وثانيا : معنى مودع فى الوعى الجماعى ، وثالثا : علاقة تربط بين العلامة والشىء الذى تشير إليه هذه العلامة فى الواقع . فإذا توقفنا عند العنصرين الثانى والثالث ، نجد أن الثانى ، وهو المعنى ، يساوى عند موكارفسكى بنية العمل الفنى نفسها ، أما الثالث ، وهو العلاقة التى تربط بين العلامة والشىء الذى تشير إليه هذه العلامة فى الواقع ، فيقول موكارفسكى إنها إحالة من نوع خاص حيث أن العلامة الفنية لا تحيل إلى شىء محدد فى الواقع — كما هو الحال بالنسبة للعلامات غير الفنية — بل تحيل إلى السياق الكلى للظواهر الاجتماعية . ويؤكد يورى لوتمان على ضرورة ارتباط العمل الفنى بالحياة ، فبدون هذا الارتباط ينتفى وجود العلامة أصلا ، فالفن هو ضرورة من ضرورات الحياة الإنسانية ، ونظام يتمتع بشىء من الاستقلال ولكنه يرتبط أيضا بالحياة ، فالعلامة داخل هذا النظام هى علامة مركبة أو مجموع من العلاقات المركبة للأصوات والصور والرموز يربط بين العمل وما وراءه .

وتوصلنا هذه الملاحظات حول العلامات وتركيبها وحول العلاقة الجدلية بين الأنظمة إلى سيميوطيقا المسرح وتركيب الاتصال المسرحى الذى يتم من خلال تفاعل وحدة الرسالة المسرحية وتنوع العناصر التى تكونها . تشير آن أوبرسفلد Anne Ubersfeld فى دراستها القيمة حول سيميوطيقا المسرح إلى أن إقامة العرض المسرحى تقوم على جدل هو نتاج الصراع القائم بين مكونات المسرح المختلفة . ومن خصائص المسرح ، أولا : أنه يشاهد ولا

يقرأ ، وثانيا : أنه إبداع جماعى يشارك فيه المؤلف والمخرج والممثل والفنان والأكاديمى — أستاذ الدراسات المسرحية . وتدرس سيميوطيقا المسرح نظام العلامات التى يستخدمها كل مشارك من هؤلاء المشاركين فى إبداعه ، ومن هنا يتولد الجدل بين الأكاديمى ورجل المسرح وبين المنظر والعامل . والمسرح من الظواهر التى تشتمل على جوانب مختلفة ومتصارعة تسمح بوجود جدل حقيقى بين النظرية والممارسة . فأول تجليات هذا الجدل ، التى يمكن أن نلمسها فى النشاط المسرحى ، هو التناقض الموجود بين النص المسرحى والأداء المسرحى ، وتليه مستويات أخرى من الصراع تظهر بين العلامات المختلفة التى يتكون منها المسرح . فهذه العلامات تتميز بأنها أيقونات ومؤشرات ورموز فى ذات الوقت ، فهى علامات مركبة ، ونجد أيضا أن مجرى الاتصال نفسه على مستويىْ النص والتمثيل مجرى مركب : فالمرسل متعدد يتكون من مؤلف + مخرج + فنانين + حرفيين + ... إلخ . وكذلك الشفرات المستخدمة متعددة ، فمنها الشفرة اللغوية والصوتية والمرئية ، ومنها الاجتماعية والثقافية ، ومنها شفرات تخص المسرح دون غيره مثل الفراغ المسرحى وخشبة المسرح والتمثيل ... إلخ . وتكشف آن أوبرسفلد عند تحليلها لمكونات المسرح أن ثمة تشابها بينها وبين مكونات اللغة ، غير أن هناك أيضا اختلافا ، فالعلامة المسرحية لأنها أيقونية وتصويرية ليست اعتباطية مثل العلامة اللغوية ويفتقر أيضا المسرح إلى التمفصل المزدوج الذى يميز علامات اللغة التى يمكن تحليلها إلى « مورفيمات » و « فونيمات » . وإذا كانت الدراسة السيميوطيقية للمسرح عند آن أوبرسفلد تناولت الصراع القائم بين مستويات العلامات المختلفة فى العرض المسرحى فيمكننا أن نجرى نفس نوع التحليل فى الدراسة السميوطيقية للشعر التى تتناول الصراع القائم من جانب بين مستويات النص المختلفة الصوتية منها والعروضية والنحوية والسياقية والدلالية ومن جانب آخر بين لغة الشعر واللغة العادية .

ويمكن القول إن دراسة منطق مجرى الاتصال هى التى حلت محل دراسة منطق النظام الثابت . وكان هلمسلف — كما أسلفنا — هو الذى طور مفهوم مجرى الاتصال وحدد التمييز بين مستويى، هذا المجرى وعلاقتهما المركبة والجدلية ؛ فهناك مستوى شكل التعبير وجوهره من جانب وشكل المضمون وجوهره من جانب آخر . فيدرس اليوم إنتاج المعنى فى مجرى يدخل فى مقدمته الجدل بين عناصر مركبة . فقد تحركت مع ظهور الجدل الهيجلى — على حد قول جوليا كريستيفا — الكائنات الثابتة للفكر الكلاسيكى ، ودخل فيها التناقض مما يسمح لنا بالنظر إلى قضية توليد المعنى على أنها حركة متبادلة وجدل بين الذات والموضوع ، ونشهد الآن تطورا للجدل الذى كان يعتبره باختين جدلا يقوم بين الأيديولوجى والنفسى أو بين الاجتماعى والفردى .

ونستطيع أن نستخلص من تقديم جريماس Greimas لمفهوم الجدل فى سيميوطيقا

الشعر أن الجدل الأساسى الذى تقوم عليه الدراسة السيميوطيقية المعاصرة هو الجدل بين الممارسة والنظرية . فينبع تفسير النص — أى نص شعرى — من نوع ما من القراءة ، ومن جعل هذه القراءة أداة لتحقق البناء النظرى . فتبدأ القراءة بالتعرف على الوحدات المعجمية والتراكيب النحوية أى على وحدات لغوية ، ثم على قواعد تركيبها وطرائق توظيفها ، ومن خلال هذا التعرف يظهر بناء العمل موضوع التحليل ؛ وتتحدد الممارسة السيميوطيقية بوصفها ممارسة علمية وحركة جدلية بين النظرية والتطبيق بين البناء والملاحظ . ومن هنا يمكن القول إن العلم الحديث يرفض الدراسة الوضعية التى توهم بالعملية ولكنها فى الحقيقة لا تتجاوز تجزىء النصوص وتثبيت عناصرها دون الالتفات إلى مستوياتها المتناقضة أو إلى الصراع القائم بينها .

وختاما لكلامنا نريد أن نلحظ كيف تجاوزت السيميوطيقا اليوم الفرضية الأولى التى كانت ترى أن نمط اللغة هو النمط الذى يجب أن يحتذى فى الدراسة السيميوطيقية ، هذا رغم أن بعض مفاهيم اللغويات مازالت تسيطر على التحليل السيميوطيقى . فيعتقد تودوروف — مثلا — أن السيميوطيقا لابد أن تدخل اليوم طورها الثالث : فلم تكن فى طورها الأول سوى مجموعة من الأفكار التلقائية المتفرقة حول طبيعة العلامات ، أما فى طورها الثانى فتقلصت فى إطار اللغويات التى كانت تغفل فى فهمها للعلامات الإطار الكلى ، فاليوم يجب أن تتحرر السيميوطيقا لتستقل بذاتها ، ويجب أن تستند فى أساسها على التمييز بين العلامات والرموز ، وهذا التمييز هو — فى إطار مصطلحات تودوروف — التمييز بين العلامات المعللة والعلامات غير المعللة أو بين العلامة الأيقونية والعلامة اللغوية ، فالأولى ليست اعتباطية مثل الثانية .

وقد احتلت العلامة مكانة هامة فى المجتمع الحديث ، فالعلامات هى فى حد ذاتها — على حد تعريف سيبا — فيجت — معارف اجتماعية إلى أبعد الحدود ، فإذا أخذنا مثلا الشعارات أو حتى الأسلحة نجد أن لها علاقة رمزية بالبنية الشاملة للمجتمع . وقد نورد هنا حادثة كلب جوجول فى قصته « مذكرات مجنون » كشاهد على أهمية العلامة فى العالم الحديث . يعبر هذا الكلب ، فى خطاب يكتبه إلى كلب آخر ، عن دهشته لفرحة سيده عند حصوله على وسام ، فالوسام بالنسبة للكلب ليس إلا قطعة من القماش لا رائحة له ولا أهمية ، أما بالنسبة للرجل فهو ذو أهمية قصوى من حيث دلالته على المكانة الاجتماعية التى يمنحها له ، يقول لوتمان معلقا على هذه الحادثة « إن العلامات التى خلقت من أجل تسهيل الاتصال بين البشر ولكى تحل محل الأشياء أصبحت تحل محل البشر أنفسهم » .

وقد نرى — فى هذا الصدد — كيف تتمكن سيميوطيقا المسرح من إظهار استلاب الإنسان من خلال فضح الخطاب السائد فى المجتمع . وكان بريخت يرى فى المسرح وسيلة هامة من وسائل التوعية . وقد أبرزت آن أوبرسفلد الأهمية النفسية — الاجتماعية

للمسرح . فتنهى العلامة فى المسرح السيطرة المثالية لعلم نفس أبدى يحكم سلوك الشخصية الإنسانية وتسمح سيميوطيقا المسرح بتقييم اجتماعى للتوظيف النفسى بالنسبة للمشاهد . فتتجاوز الدلالة هنا مجرد قراءة العالم السيميوطيقى ــ هذه الدلالة التى لا يمتلكها أحد ، ولا حتى كاتب النص نفسه ــ فلابد أن يُظهر هذا العالم السيميوطيقى ، من خلال ممارسات سيميوطيقية ونصية ، الخطاب السائد أو الخطاب المكتسب عن طريق التعلم . وهذان الخطابان يفرضان بين النص والتمثيل شاشة غير مرئية من الأفكار المسبقة تحكم « الشخصيات » و « الانفعالات » . ويعتبر المسرح وسيلة فعّالة لتحقيق هذا الهدف . ونستطيع أن نلمس كم أبعدنا العلم المعاصر ، بوعيه بالجدل والتركيب ، عن أحادية المفاهيم الأرسطية المتعلقة بالمسرح وبالأفعال والانفعالات .

نستطيع أن نرى ــ إذن ــ فى تنوع التجارب والممارسات طريقا لفهم الجدل الذى رصده لوتمان وأوسبنسكى بين اللغة والثقافة : فلا ثقافة بدون لغة تقوم عليها ولا لغة بدون ثقافة تنغرس فيها . ولا يستطيع المرء أن يعزل اللغة إلا من باب التجريد المقصود ، فاللغة ترتبط بسياق أشمل من نفسها هو النظام الثقافى ، والثقافة ــ بدورها ــ تخلق محيطا اجتماعيا حول البشر ، وهذا المحيط هو الذى يجعل الحياة ممكنة ويحدد جدل الطريق إلى الأمام والتجديد فى العلم والتعلم ، وهذا بين تراكم التراث ومشروع السلوك المستقبلى ، بين طمس الذاكرة والخطوة الجديدة .

ملاحظـــات حـــول

دروس فــى علــم اللغــة العــام

لفرديـنـانـد دى سـوسـير

———

عبـد الرحمـن أيـوب

قدمنا بين ما قدمنا من نصوص مترجمة فى هذا الكتاب بعض الفصول من كتاب فرديناند دى سوسير رائد علم اللغة الحديث ومعلمه الأول . ولا نخشى أن نطلق على **دروس فى علم اللغة العام** مصطلح « الكتاب » مقتفين فى ذلك العادة التى شاعت حول **الكتاب** لسيبويه ، فالمقارنة بينهما سارية ومفيدة : فكلاهما ختم بخاتمه جميع المؤلفات فى « النحو » و « علم اللغة » التى حررت خلفا ، وكلاهما وضع اللغة فى ساقية البحث التى ينبغى أن يسيل فيها . وإذا كان **كتاب** سيبويه كتاب الناطقين بالضاد والمشرعين لنحو العربية **فكتاب** ف. دى سوسير كتاب الناطقين فى أرجاء المعمورة بل — وليس فى هذا مبالغة — كتاب كل من وضع ويضع — فى هذا القرن — مؤلفا فى علم من العلوم الإنسانية . وزد على ذلك أن كان مصير الكتابين واحدا : انتقل سيبويه إلى رحمة الله وترك من تتلمذ عليه فى شغل شاغل لجمعه وضبطه ، ووافت المنية سوسير بعد أن حاضر خلال ثلاث سنوات (١٩٠٦ ، ١٩٠٨ ، ١٩١٠) كانت حصيلتها الكتاب الذى بين أيدينا والذى يرجع الفضل فى تقديمه لكل من سشيهاى Sechehaye وبالى Bailly فى سنة ١٩١٥ ، أما الصيغة الأخيرة للكتاب التى بين أيدينا ، (واعتمدنا عليها فى ترجمة النصوص) فهى التى قام بوضعها وتحقيقها توليو دى مورو سنة ١٩٧٣ . وأما عن فائدة **كتاب** سيبويه فلم تعد خفية على أحد ممن يهتم بعلم النحو قديما وحديثا من العرب وغير العرب ، وأما فائدة كتاب رائد علم اللغة الحديث ومزاياه فيكفى دليلا عليها المئات من الكتب فى علم اللغة بفروعه التى صيغت مادتها اعتمادا على المبادىء السوسيرية ، والنظريات الحديثة فى جميع مجالات الأدب والنقد الأدبى بل وكافة العلوم الإنسانية التى بنت اتجاهاتها على المفاهيم الجديدة التى وضعها سوسير لإدراك اللغة وماهيتها إدراكا متكاملا . إلا أن المئات من الكتب التى أشرنا

إليها حررت بغير لغة الضاد ولو أن من أهل لغة الضاد من استفاد ويفيد بالنظرية اللغوية السوسيرية ، فالكتاب ترجم إلى جميع لغات العالم تقريبا ولم تنل العربية حظها منه . فهل هذا من باب الاتفاق أم الاعتباط ؟ والاتفاق والاعتباط فى العلامة اللغوية — كما سنرى — من أهم المبادىء التى تتمحور حولها النظرية السوسيرية ، ومن باب الهزل نقول : حدث الاعتباط ثم الاتفاق فى اتحاد اسمى سوسير وسيبويه حول الصوت الأول والصوت قبل الأخير بل لعل لهذا الاتفاق دخل فى تباطوء « أهل النحو » بين العرب فى نقل كتاب سوسير والله أعلم .

أما عن اختيار النصوص التى ترجمناها فليس من باب اختيار الأجود من فصول الكتاب فكل شيء فيه جيد ، وكل كلمة منه غذاء للعقل ومبعث على التأمل ، بل وقع الاختيار عليها لأنها تحوى بعضا من أهم المبادىء اللغوية التى تفيد من يفتح لأول مرة باب علم اللغة ، فتأخذ بيده — بل عقله — فى أبعاد هذا العلم الحديث الذى لولاه لبقيت اللغة متاهة لا تسبر أغوارها ، ولولاه لما دفع الفكر لكشف علوم جديدة كالسيميولوجيا والتحليل النفسى القائم على خفايا تداول اللغة وعلم الدلالات والإبستيمولوجيا وغيرها من العلوم الرائجة فى سوق العلم الحديث .

وقد وجدنا أن نقدم فى هذه الملاحظات — كمدخل لترجمتنا — تعريفا موجزا بصاحب الكتاب ومكانة مؤلفه .

ولد فرديناند دى سوسير يوم ٢٦ نوفمبر سنة ١٨٥٧ بمدينة جنيف (سويسرا) حيث استوطنت عائلته ، وكانت من أعرق العائلات فيها نسبا وعلما (يقول عنه مييه Meillet إن الشاب سوسير نشأ وترعرع فى ذلك الوسط الذى أصبحت فيه الثقافة العقلية الراقية ميراثا منذ زمن بعيد) .

التقى الشاب سوسير بمعلمه الأول أ. بكتيه A Pictet الذى ألف **أصول اللغات الهندو أوروبية** سنة ١٨٥٩ ، ففتح له أبواب علم اللغة وشجعه على سبر أغواره فأهدى له سوسير — تعبيرا عن تقديره لعلم أستاذه — كتابه الأول **محاولة لدراسة اللغات** الذى عمد فيه لوضع النظرية القائلة بأن اللغات تعود أصولها الى الجذور الثنائية والثلاثية .

إن اهتمام سوسير — فى مطلع شبابه — بالصوتيات حثه على دراسة اللغتين الإغريقية والسنسكريتية (زيادة على إتقانه اللغات الفرنسية والإنجليزية والألمانية واللاتينية) . ودفعته دراسته المقارنة للغات لتقديم النظرية — السارية المفعول حتى يومنا هذا — القائلة بأن الراء السنسكريتية تعود أصلا إلى النون ، ولم تلق هذه النظرية رواجا فى وقتها . فلم يقنط سوسير بل عزم على شدّ الرحال إلى ليبزج ليؤكد تخصصه فى علم اللغة على أشهر علمائه . وخلال تنقله بين بعض المدن الأوروبية سعيا وراء المزيد من الأخذ من معين هذا العلم على

أشهر رواده نشر سوسير كتابه الذى نال شهرة واسعة وكان عنوانه **النظام الأصلى للحركات فى اللغات الهندو أوروبية** ، وفى هذه الدراسة تبلورت مواقف سوسير مما أدى بمييه Meillet لأن يدعوه « صاحب المبادىء » . وفى أواخر القرن التاسع عشر ناقش سوسير رسالته وكان موضوعها حول « الإضافة المطلقة » فى اللغة السنسكريتية ، وعاد سوسير مرة ثانية فى رسالته للتأكيد على نظريته الجديدة التى تزعم بأن الوحدة اللغوية تتكامل دلالتها بناء على ترابطها وتقابلها مع غيرها من الوحدات اللغوية ضمن نظام متكامل متمثل فى اللغة ، وتعتبر هذه النظرية المحور الأساسى للفكر السوسيرى اللغوى ، كما تعتبر خروجا على النمط السائد فى الدراسات اللغوية التى كانت آنذاك تنظر للوحدات اللغوية منعزلة ؛ أى خارج ترابطها وتقابلها ضمن نظام لغوى متكامل .

وقبل أن يشد الرحال إلى باريس — حيث قضى عشر سنوات — قضى سوسير وقتا فى لوثيينيا لدراسة لهجاتها . وكان من نتائج تلك الإقامة القصيرة أن وضع نظرية ثانية تقول إن الوثيقة اللهجية (الشفوية) أصدق من الوثيقة المكتوبة لدراسة منحى لغة من اللغات . ويكون سوسير بذلك قد أدخل مفهوما « ثوريا » على الدراسات اللغوية وذلك باحتفائه بالدراسات الميدانية المباشرة وإعلائها على الدراسات « النصية » غير المباشرة .

نصب سوسير أستاذا بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا بباريس سنة ١٨٨١ ولم يتجاوز الخامسة والعشرين . وكانت تلك أول مرة تدرس فيها بجامعة فرنسية مادة اللغويات التاريخية والمقارنة ، وتدل إشارات عديدة بقلم موريه Morret وبنفنست Benveniste ومييه Meillet وغيرهم ممن تتلمذوا على سوسير أنه كان أستاذا وعالما متميزا .

عاد سوسير سنة ١٨٩١ إلى جنيف — مسقط رأسه — وبعد عشرين سنة قضاها فى التدريس والإبداع النظرى فارق سوسير عالمنا المادى .

وتتميز بين مراحل إنتاج سوسير الفترة ما بين ١٩٠٦ و ١٩١١ وهى الفترة التى ألقى فيها دروسا ثلاثة أودعت فى « **الكتاب** » الذى بين أيدينا اليوم والمتضمن للفكر السوسيرى .

وبإيجاز مفرط يمكن تلخيص أهم ما ورد فيه كما يلى :

خصص سوسير درسا تناول فيه مسألة العلاقة بين نظرية العلامة اللغوية ونظرية اللغة . ولإبراز هذه العلاقة لجأ إلى التعريف بالمفاهيم الأساسية التالية : ماهية النظام اللغوى ، وطبيعة الوحدة اللغوية ، والقيمة فى اللغة ؛ وانطلاقا من تحليله لهذه المفاهيم توصل سوسير

إلى عرض ومناقشة المنهجين المتباينين لدراسة الأحداث اللغوية والمتمثلين فى ضرورة الوصف التزامنى والوصف التعاقبى لظواهر اللغة لإدراك ماهية الحديث اللغوى باختلاف أصنافه، وبأبعاده الاجتماعية والنفسية والتاريخية.

وعمد سوسير فى درس آخر إلى إبراز العلاقة الجدلية القائمة بين الدراسة العامة والدراسة التاريخية ـــ الوصفية للظواهر اللغوية. وتنص هذه العلاقة الجدلية على ضرورة الانتقال المرحلى فى تحليل ظواهر اللغة كالآتى: الانطلاق من « اللغات » لتبين « اللسان » فى شموليته، ثم الانطلاق من « اللسان » لإدراك التصرف اللغوى عند الأفراد. وتتويجا لهذا التحليل يضع سوسير تحديدا شبه نهائى للفوارق بين « اللسان » و « اللغة » و « الكلام ».

وفى درس ثالث اهتم سوسير بتحديد المفاهيم الجديدة المتعلقة بالطبيعة الاعتباطية للعلامة اللغوية وبظاهرة الاقتصاد فى اللغة وبالخاصية « المتسترة » (الخفية) للوحدات اللغوية على مستويىْ المضمون (الدلالة) والتعبير (النطق)، إلى غير ذلك من المفاهيم التى لم تجد أذنا صاغية آنذاك بل ولم تدرك أبعادها إلا بعد مرور خمسين سنة من وضعها.

ولقد كان هم سوسير الأساسى فى دراسته لظواهر اللغة أن يبرز جليا النظام ـــ أو البناء ـــ التى تترابط فيه، ومنه يمكن الجزم بأن الفكر البنيوى قد نشأ ـــ فى جانبه التنظيرى على الأقل ـــ مع سوسير، وأصحاب المدرسة البنيوية ـــ فى علم اللغة والأنثروبولوجيا وغيرهما ـــ يعترفون له بذلك.

وكما سبق القول فإن وجود الوحدات اللغوية فى نظام متكامل يتيح دراسة الوحدة اللغوية بوصفها وحدة متميزة من جهة ووحدة ترتبط ارتباطا تقابليا مع غيرها من جهة أخرى. وتمكن هذه المنهجية من التمييز بين شقين من علم اللغة: علم اللغة الثابت وعلم اللغة المتحرك (المتطور)، كما تبرز الفرق بين النظام اللغوى وتحققه أى بين اللغة والكلام. ونتيجة لهذا التصنيف يصبح التمييز قائما بين الدراسة المادية والدراسة التاريخية للنظام الصوتى للغة ما، كما تبرز اللغة على حقيقتها فى أنها ليست مادة (ملموسة) وإنما هى نتاج تصرفات مركبة ومنفردة لعدد من القوى الفسيولوجية والنفسية والعقلية، وبعبارة أخرى: إن اللغة ليست نقطة لقاء محددة اتفاقا بين مادة صوتية ومادة عقلية إنما اللغة هى تلك القرينة التى تربط بين أشياء اللسان وهى قرينة سابقة لأشياء اللسان وتمكن من تحديدها.

ولعل أهم ما جاء به ف. دى سوسير فميزه عن بقية المدارس اللغوية ـــ وخاصة مدرسة بوب Bopp التى كانت سائدة آنذاك ـــ ووجه اتجاهات البحث فى الميدان اللغوى توجيها جديدا يتمثل فى الفهم الجديد لطبيعة العلامة اللغوية أو ما أطلق عليه سوسير نفسه « الطبيعة الاعتباطية للعلامة اللغوية ». فلقد حاول سوسير القضاء على المفهومين

القديمين للظواهر اللغوية اللذين يزعمان أنه بالإمكان تحديد وحدة لغوية ما بالاعتماد على مدلولها أو على الأصوات المركبة لها ، وتعدد الإمكانات لنطق كلمة لا يفيد عدم توحدها حول مدلول واحد اتفق حوله الناطقون بتلك الكلمة : وهذه هى وجهة النظر الأرسطوطالية . أما بوب فكان يرى أن اختلاف مدلولات الكلمة ناتج أساسا عن أصواتها المكونة لها وبالتالى يمكن أن يكون للكلمة الواحدة مدلولات عدة ولو تشابهت طرق نطقها . أما سوسير فاعتبر أنه يوجد فارق بين نطق وآخر لكلمة قد تبدو واحدة ، بل هناك إمكانات لا حصر لها لنطق كلمة قد تبدو لنا واحدة ، غير أن لكل نطق مدلولا يناسبه ، وبالتالى فإن تعدد النطق يصاحبه تعدد فى المدلولات . غير أن سوسير يضيف قائلا إن سلسلة النطق المتعددة للكلمة (الوحدة اللغوية) وسلسلة المدلولات المناسبة يمكن أن تتجمع حول « وحدة » من شأنها أن تسقط النطق المتقارب والمدلولات المتقاربة أيضا ، ولا يمكن أن تعلل عملية الجمع هذه بالتماثل أو التنافر النطقى (أو التماثل أو التنافر النفسى والمنطقى) إذ أنها عملية حاصلة بالضرورة ويعتمد عليها خطابنا اليومى فعلى ماذا تعتمد إذن ؟

تبنى سوسير مدة رأى وايتنى Whitney القائل بأن عملية الجمع تحدث اتفاقا ، وأن الاتفاق وحده كفيل بأن يمحور — فى وحدات قائمة بالذات — إمكانات النطق المختلفة والمدلولات المتباينة . إلا أن سوسير أدرك ضعف وجهة النظر هذه ، فمن يقول بالاتفاق كأنه يعترف بأن الاتفاق « سابق للكلام » ، والعكس هو الصحيح . ولذا اضطر سوسير للبحث عن علة أخرى ، فانطلق من تحديده للغة بوصفها « تصرفا آليا يقوم على مبدأى التوحد والتباين » . فبفضل اللغة تصنف الوحدة اللغوية أولا باعتبارها وحدة صوتية (الدال) ووحدة معنوية (المدلول) . ولا يوجد لهذا التصنيف سبب ضمنى يتعلق بالطبيعة الصوتية أو المعنوية للمادة المسموعة ، فالتماثل (أو التنافر) الصوتى أو المعنوى والنفسى لا يفسر سبب التوحد (أو التنافر) الذى يحدث على مستوى الوحدات اللغوية ، كما لا ينتمى (التنافر أو التماثل) لميدان الطبيعة وإنما ينتمى لميدان الحدث التاريخى ، أو بعبارة أخرى ينتمى للاعتباط ؛ فلا تأتى القرينة التى توحد بين شقيْ العلامة اللغوية من دوافع عقلية أو طبيعية . وينتج عن هذا التعريف أن الطبيعة النظامية للعلامة اللغوية تصبح بدورها اعتباطية أيضا ، بمعنى أنها متحررة كذلك من جميع الدوافع المرتبطة بالمادة الدلالية أو الصوتية . وقياسا على ذلك يصبح تحديد العلامة منوطا بالعلامة نفسها ، ومنه فالقيد الوحيد فى تحديد العلامة إنما هو الاتفاق الجماعى لمجموعة لغوية حول العلامة اللغوية . وينتهى سوسير بالاستنتاج التالى : إن النظام اللغوى من طبيعة اجتماعية وتلك الطبيعة ملتصقة بمستويات النظام المختلفة الدلالية منها أو الصوتية أو الصرفية التركيبية .

ولقد أدى اكتشاف الطبيعة الاعتباطية للعلامة اللغوية إلى فرض منهجية جديدة لوصف

العلامة ، ولا تقوم هذه المنهجية كالمعتاد على التحليل الصوتى السمعى أو المادى العقلى ــ النفسى وإنما تقوم على « وجود » الاختلافات الصوتية ــ السمعية أو الاختلافات المادية العقلية ــ النفسية فى لغة من اللغات ، تلك الاختلافات التى تمكن من تركيب علامات لغوية مختلفة وممكنة .

ولم يسهب سوسير فى الحديث عن مبادىء هذه المنهجية كما تم له ذلك فيما يتعلق بالنظام الرمزى للغة والسيميولوجيا وعلم الدلالة وغيرها من المسائل . ولقد أخذت المدارس اللغوية اللاحقة التى تشبعت بالنظريات السوسيرية بميراث سوسير وبلورته وطورته .

وترجم كتاب سوسير لأغلب لغات العالم . ولم يعد تأثيره فى الدراسات اللغوية يحتاج إلى برهان بل لا توجد مدرسة لغوية حديثة أو مدرسة تهتم بالعلوم الإنسانية إلا وقد أخذت من معينه ، فالمدرسة البنيوية ــ وعلى رأسها ليفى شتراوس ــ اعتمدت المبدأ الذى وضعه سوسير والقائل بضرورة معاينة الحدث ــ والحدث الاجتماعى على وجه الخصوص ــ من حيث تزامنه وتعاقبه ، بل إن الظاهرة الواحدة لا يمكن إدراك أبعادها ومدلولها إلا إذا وضعت فى إطارها أى تركيبها الكلى ، فيمكن اقتراح أن البنيوية نشأت على المبدأ السوسيرى القائل بأن كل عناصر « الاجتماع » توجد فى نظام متكامل وينبغى إدراك ذلك النظام لإدراك ماهية عناصره .

ورغم صيت سوسير وفكره وكثرة أنصاره إلا أنه لم يغلق الأبواب أمام الاجتهاد فى ميدان علم اللغة ، ولعل أبرز من يعمد اليوم إلى التخفيف من مد سوسير هو عالم اللغة الأمريكى تشومسكى . بيد أننا نتيقن خلال قراءتنا للأخير أن الفكر السوسيرى قد أغنى اجتهاده .

ونختم هذا التعريف الموجز بمؤلف الكتاب بقول جوديل Godel عنه : « يحق لنا أن نتحدث عن علم اللغة السوسيرى فمهما واكب هذا العلم التيار الفكرى لكل من وايتنى وونتلر إلا أنه بقى متفردا ومتميزا » .

لقد فاق سوسير غيره فى سعيه لدراسة القضايا المتعلقة باللغة بعمق ، فوضع المبادىء الأساسية لعلم اللغة الحقيقى . وكانت ميزته أنه لم يخضع هذا العلم لمعطيات علم النفس كما لم يحصره فى بوتقة الدراسة التاريخية وإنما نظم تلك المبادىء فى تركيبية محكمة . لقد كانت هموم سوسير هموم المفكر الفليسوف .

العلامات فى التراث : دراسة استكشافية

نصر حامد أبو زيد

قد يبدو العنوان ــ لأول وهلة ــ غريبا لما يتضمنه من مفارقة ؛ فعلم العلامات ــ السيميوطيقا ــ علم جديد يزعم لنفسه القدرة على دارسة الإنسان دراسة متكاملة وذلك من خلال دراسة أنظمة العلامات التى يبتدعها الإنسان ليدرك بها واقعة ويدرك بها نفسه ، فكيف نربط هكذا بين هذا العلم الجديد وبين التراث العربى ؟ وما قيمة هذا الربط وما جداوه ؟ أهو وهم التأصيل الذى يتنازعنا ، فكلما أتتنا صيحة من الغرب هرعنا إلى تراثنا نلوذ به ونحتمى كأن المعرفة لا تستقر فى وعينا إلا إذا كان لها سند من تراثنا حقيقى أو وهمى ؟

تلك أسئلة لا مفر من مواجهتها ونحن نعيد من حين إلى حين النظر فى تراثنا ونعود إلى تأمله وتفسيره وتقويمه . وهذه العودة المستمرة ليست نزقا طائشا نابعا من عدم النضج وعدم الاستقلال ، ولكنها عودة نابعة من ضرورة وجودية وضرورة معرفية فى نفس الوقت . فليس التراث فى الوعى المعاصر قطعة عزيزة من التاريخ فحسب ، ولكنه ــ وهذا هو الأهم ــ دعامة من دعامات وجودنا ، وأثر فاعل فى مكونات وعينا الراهن ، وأثر قد لا يبدو للوهلة الأولى بينا واضحا ولكنه يعمل فينا فى خفاء ويؤثر فى تصوراتنا شئنا ذلك أم أبينا . لذلك يتعين علينا أن نتحرك دائما حركة جدلية تأويلية بين وعينا المعاصر وبين أصول هذا الوعى فى تراثنا . هذه الحركة يتحتم عليها ألا تغفل المسافة الزمنية التى تفصلنا عن التراث ، وعليها فى نفس الوقت ألا تقع فى أسر هذا التراث رفضا أو قبولا غير مشروط . فالتراث ــ فى النهاية ــ ملك لنا ، تركه لنا أسلافنا لا ليكون قيدا على حريتنا وعلى حركتنا ، بل لنتمثله ونعيد فهمه وتفسيره وتقويمه من منطلقات همومنا الراهنة .

وإذا كان هذا هو الموقف الذى يتعين علينا أن ندرس التراث من خلاله ، فهذا الموقف نفسه هو الذى يتعين علينا أن نفهم تراث الآخرين من خلاله . والآخرون هنا هم الأغيار الذين يتحتم أن نواجههم ونناقشهم مستهدفين من هذا الحوار مزيدا من الفهم لأنفسنا أولا ولهم ثانيا . والذات الثقافية لا تدرك نفسها عادة إلا فى مواجهة الآخر وبالحوار معه .

هكذا كان شأن أسلافنا مع حضارات عصرهم والحضارات التى سبقتهم ، فاستطاعوا من خلال هذا الحوار أن يصوغوا حضارتهم وثقافتهم ، وأن يضيفوا لمجمل الحضارة الإنسانية زادا جديدا وطاقة فريدة .

من هذا المنطلق يصبح هذا الحوار الذى ننوى إقامته بين السيميوطيقا ــ ذلك العلم الغربى ــ وبين التراث العربى حوارا مشروعا . وتنبع مشروعية هذا الحوار أيضا من حقيقة وضعيتنا الثقافية الراهنة ، تلك الوضعية التى يحكمها اتجاهان لا ثالث لهما ، فهى فى جانب منها تتعامل مع ثقافة الغرب بوصفها ثقافة التقدم والحضارة التى يتحتم تقليدها فى كل جوانبها ، ويتحتم تقليد مناهجها تقليدا أعمى واستيرادها دون وعى بحقيقة التميز الثقافى وأبعاده ، ودون إدراك لتميز الهموم التى يواجهها الفكر والثقافة فى الواقع العربى . وفى هذا الاتجاه يصبح « الانفتاح الثقافى » مستوى من مستويات « الانفتاح الاقتصادى » وتبريرا له وتكريسا لقوى التخلف المستفيدة منه . والاتجاه الثانى فى ثقافتنا اتجاه يأخذ رد الفعل النقيض فيلوذ بالتراث محتميا ويكرر مقولاته ويتبنى بعض مفاهيمه دون وعى بأن هذه المقولات وتلك المفاهيم لم تكن إلا صياغة لهموم العصر ومواجهة لتحديات الواقع الذى كان يحياه الأسلاف . ولا يقف هذان الاتجاهان دائما موقف التقابل والتضاد ، فأحيانا ما نجد لممثلى الاتجاه الأول نظرات فى التراث : نظرات سطحية تنتهى أحيانا إلى الإعلاء من شأنه كنوع من التكفير غير الواعى عن ذنب الاغتراب ، وتنتهى فى معظم الأحيان إلى محاكمته فى ضوء تصورات مفارقة لطبيعته . وأحيانا أخرى نجد عند ممثلى الاتجاه الثانى نزوعا إلى الظهور بمظهر المتفتحين على تراث الغرب وفهم مقولاته وتصوراته ويحلو لهم أحيانا مقارنة التراث بما فهموه عن الغرب فيبدو لهم التراث حاملا لكل ما جاء به فكر الغرب سابقا للغرب بقرون عديدة .

إن كلا الاتجاهين فى ثقافتنا له خطره الأكيد والواضح فى أنهما يهدران ظروف الواقع الموضوعى الراهن ويؤديان إلى تجاهل الحاضر ، إما بالاتجاه إلى قبلة الغرب ، أو بالالتفات صوب الماضى فى التراث . ولا خلاص من هذا المازق إلا بأن يكون الحوار النابع من موقفنا الراهن هو وسيلتنا للتعامل مع الغرب وثقافته من ناحية ، وللتعامل مع مفاهيم تراثنا وتصوراته من ناحية أخرى . وعلينا أن ندرك أن مستويات التعامل قد تختلف ، فالغرب رغم معاصرتنا له فى الزمان ، ورغم ما تؤدى إليه أجهزة الاتصال الحديثة من إيهام بالتقارب فى المكان يجب النظر إلى ثقافته بوصفها تراثا مغايرا له ظروفه الموضوعية التى لا يفهم هذا التراث إلا بفهمها . ورغم تباعدنا فى الزمان عن تراثنا فإن له حضورا فى وعينا الراهن لا نستطيع أن نتجاهله ولا يمكن أن نغفله .

ليس الهدف من هذه الدراسة إذا إثبات ندية التراث للفكر الغربى ، وليس أيضا تفسير التراث فى ضوء مفاهيم الغرب عن طريق التأويلات المستكرهة التى تغفل طبيعة التراث

وتتجاهل ظروفه الموضوعية ومنطقه الداخلى الخاص . وإنما الهدف مزيد من الوعى بهذا التراث واستكشاف بعض جوانبه التى يمكن أن تساعدنا السيموطيقا على اكتشافها . وإعادة اكتشاف بعض جوانب التراث أمر مشروع ومرهون بحركة وعينا المعاصر طالما أن علاقتنا بالتراث لا تساوى العلاقة بالآخر . وإعادة اكتشاف بعض جوانب التراث يصحح علاقتنا بالآخر ويقيسها على أساس الندية وينفى عنها التبعية ، تماما كما أن علاقتنا بالآخر وحوارنا معه يعصمنا من التبعية الكاملة للتراث .

ومن الطبيعى أن تبدأ دراستنا بالبحث عن مفهوم اللغة وعلاقتها بالأنظمة الدلالية الأخرى عند القدماء ، وذلك على أساس أن هذه العلاقة ومقارنة اللغة بنظم العلامات الأخرى كانت هى المقدمة التى تَنبأ على أساسها دى سوسير بقيام علم للعلامات يكون علم اللغة فرعا منه ، وإن يكن هو الفرع الذى يحدد منهج العلم الجديد ويمثل فى نفس الوقت أهم جزء فيه .

١ ــ مفهوم اللغة وعلاقتها بالأنظمة الدلالية الأخرى :

تحدد مفهوم اللغة بأنها « أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم » كما قال ابن جنى ، وتحددت وظيفة اللغة بأنها هى « البيان » كما يقول الجاحظ ، أو « الإنباء » والإخبار كما ذهب المعتزلة بشكل عام والقاضى عبد الجبار الأسد آبادى على وجه الخصوص . والبيان أو الإنباء يعنيان القدرة على التواصل بهدف نقل الخبرة والمعرفة من جيل إلى جيل داخل المجتمع الواحد ، أو من مجتمع إلى مجتمع . وبكلمات أخرى فقد تحددت وظيفة اللغة بناء على ضرورة الاجتماع الإنسانى ، واختلاف الإنسان عن غيره من الكائنات بحاجته للتواصل . والحاجة إلى التواصل تعنى التعبير عن محتوى معرفى يتميز به الإنسان .

وليست هذه النظرة للإنسان بوصفه كائنا قادرا على التعرف على العالم وتكوين تصورات ومفاهيم عنه نظرة خاصة بالتراث العربى الإسلامى ، بل يمكن القول إنها نظرة ارتبطت بوعى الإنسان بذاته فى كل الثقافات والحضارات وذلك حين انفصل عن الطبيعة وتميز عنها بالعمل الجماعى . وتتميز النظرة الإسلامية لهذه القضية بأنها اتخذت دروبا خاصة نابعة من خصوصية الهموم التى طرحها الواقع على علماء المسلمين .

الإنسان فى التصور الإسلامى كائن مكلف (بفتح اللام) استخلفه الله لتعمير الأرض وزوده بكل الإمكانيات التى تساعده على القيام بهذه المهمة وتسهلها له ، فمنحه العقل ليميز به بين الخير والشر ، ومنحه قبل ذلك القدرة والاستطاعة ليتمكن من تنفيذ أوامر الله ومن اجتناب نواهيه . والعقل ــ بدون القدرة والاستطاعة ــ لا فاعلية له ، لأنه يحتاج للقدرة على الفعل لكى يتوصل للمعرفة ، وقدرة العقل على الفعل ليست إلا قدرته على

الاستدلال والانتقال من مستوى المعرفة البديهية إلى مستويات معرفية أعقد عن طريق القياس والنظر فى الأدلة . هذا النظر فى الأدلة فعل ذهنى لا يتحقق إلا بالاستطاعة والقدرة ـــ وهذا هو ما يعبر عنه الجاحظ بقوله :

« إن الفرق الذى بين الإنسان والبهيمة ، والإنسان والسبع والحشرة ، والذى صَيَّر الإنسان إلى استحقاق قول الله عز وجل : (وسخر لكم ما فى السموات وما فى الأرض جميعا منه) ليس هو الصورة ، وأنه خُلِقَ من نطفة وأن أباه خلق من تراب ، ولا أنه يمشى على رجليه ، ويتناول حوائجه بيديه ، لأن هذه الخصال كلها مجموعة فى البله والمجانين ، والأطفال والمنقوصين . والفرق إنما هو فى الاستطاعة والتمكين . وفى وجود الاستطاعة وجود العقل والمعرفة . وليس يوجب وجودهما وجود الاستطاعة » .

وإذا كانت الأستطاعة والتمكين شرطا للمعرفة ، فإن اللغة هى أداة نقل المعرفة طالما أن « حاجة الناس إلى بعض صفة لازمة فى طبائعهم وخلقة قائمة فى جواهرهم ، وثابتة لا تزايلهم ، ومحيطة بجماعتهم ، ومشتملة على أدناهم وأقصاهم » [**الحيوان** ١/٤٢] . وإذا كانت وظيفة المعرفة هى الانتقال « من معرفة الحواس إلى معرفة العقول ، ومن معرفة الرؤية من غاية إلى غاية ، حتى لا يرضى (الإنسان) من العلم والعمل إلا بما أداه إلى الثواب الدائم ونجاة من العقاب الدائم » [**الحيوان** ٢/١١٦] . فإن أدوات التواصل ونقل المعرفة يجب أن تتعدد طبقا لتعدد المعارف وتنوعها من ناحية وطبقا لتنوع حاجات البشر النابعة من اجتماعهم من ناحية أخرى « فحاجة الغائب موصولة بحاجة الشاهد ، لاحتياج الأدنى إلى معرفة الأقصى ، وإحتياج الأقصى إلى معرفة الأدنى ... وجعل حاجتنا إلى معرفة أخبار من كان قبلنا ، كحاجة من كان قبلنا إلى أخبار من كان قبلهم وحاجة من يكون بعدنا إلى أخبارنا » [**الحيوان** ١/٤٣] ولذلك فإن الله لم يرض للبشر من البيان بصنف واحد « وجعل آلة البيان التى بها يتعارفون معانيهم ، والترجمان الذى إليه يرجعون عند اختلافهم فى أربعة أشياء ... هى : اللفظ والخط والإشارة والعقد » . [**الحيوان** ١/٤٥] . وهكذا ارتبطت اللغة فى تراثنا بوضعية الإنسان فى الكون وبوظيفته فيه ـــ وليست اللغة هى آلة البيان الوحيدة فيما يشير الجاحظ ، فالإشارة والعقد آلتان للبيان أيضا ، ناهيك عن الخط الذى يعد شكلا آخر من أشكال اللفظ معبرا عنه . وما يقصده الجاحظ « بالإشارة » هو تلك الإشارات الجسدية والإيماءات التى قد تصاحب الكلام فترتبط دلالتها بدلالة الملفوظ اللغوى وقد تنفصل عن الكلام فتكون دالة بذاتها . وهذه مسألة يسهب الجاحظ فى شرحها وتحليلها فى كتابه **البيان والتبين** خاصة عند حديثه عن الخطباء وفصاحتهم . أما « العقد » فالمقصود به عند الجاحظ حركة تتم بأصابع اليد تعنى الاتفاق والموافقة على أمر ما . لا يتوقف الجاحظ طويلا أمام الفروق التى تتوقف أمامها السيميوطيقا المعاصرة بين هذه الآلات

أو العلامات الدالة ، ولكن مجرد هذا الربط بين وظيفة اللغة وبين المعرفة العقلية من جهة ، وبين هذه الأخيرة وبين القدرة والاستطاعة من جانب آخر كان مقدمة أتاحت لمن جاءوا بعد الجاحظ من جهة أخرى أن ينظروا لهذا الترابط بمزيد من العمق ، وأن يحددوا للغة وظيفة خاصة فى إطار نظرية المعرفة وفى إطار تصورهم لوضعية الإنسان فى الوجود .

إن العقل فى نظر علماء الكلام والفلاسفة المسلمين هو الوسيلة التى يتعرف بها الإنسان على الكون من حوله ، وهو الوسيلة التى يعقل بها الأشياء فيتأمل هذا العالم الظاهر بجزئياته المتعددة ، وعن طريق هذا التأمل والتفكر يصل إلى ما فى بناء العالم من نظام ، وإلى ما وراءه من حكمة ، ويصل من ثم إلى معرفة الله سبحانه وتعالى وأنه مفارق لكل صفات هذا العالم ومنزه عنها . وهذه المعرفة العقلية تصل إلى ضرورة شكر هذا الخالق المُنعم المتفضل بطريقة ما . هذا تصور المعتزلة والفلاسفة لحركة العقل المعرفية فى تصاعدها من جزئيات العالم المدرك الحسى وصولا إلى الكليات العقلية والمفاهيم المجردة . ولا تكتمل جوانب المعرفة إلا بالعمل الذى يتطلب القدرة والاستطاعة ، وينتهى بالإنسان إلى النجاة من العقاب والفوز بالنعيم الدائم فى جنات الخلد عند المعتزلة ، أو فى خلود النفس عند الفلاسفة . هكذا وصل حى بن يقظان عند ابن طفيل للمعرفة والعمل بعقله المجرد وتأمله الخالص دون أن يعرف لغة من اللغات أو يتواصل مع غيره من البشر بأى وسيلة من وسائل الاتصال . وهكذا أيضا يتصور المعتزلة أن التكليف العقلى سابق على التكليف الشرعى ، وأن المعرفة العقلية شرط لفهم الشرع وهو ما عبروا عنه بأسبقية العقل على النقل .

وإذا كان الأشاعرة والظاهرية ومن أطلقوا على أنفسهم أهل السنة والجماعة يخالفون المعتزلة والفلاسفة فى هذا الترتيب المعرفى فيقدمون النقل على العقل ، ويقدمون التكليف الشرعى على التكليف العقلى ، فإن هذا الخلاف رغم أهميته من حيث مغزاه الاجتماعى والفكرى لم يؤد إلى تغاير فى نظرة الجميع إلى اللغة ــ التى هى أساس التكليف الشرعى وأداته ــ بوصفها نظاما دالا فى النسق المعرفى يرتبط بغيره من الأنظمة الدالة ولا ينفصل عنها . هكذا أكد المعتزلة الحاجة إلى الشرع على أساس أن الشريعة تشير إلى « مقدرات الأحكام ومؤقتات الطاعات التى لا يتطرق إليها عقل ولا يهتدى إليها فكر » [الشهرستانى ، **الملل والنحل** ٨١/١] . وهكذا احتاج حى بن يقظان إلى من يعلمه الشريعة فيعلمه كيفية العبادة وطرائقها . ولا تعارض فى النهاية بين العقل والنقل ، أو بين المعرفة العقلية والمعرفة الشرعية إذْ ليس فى القرآن إلا ما يوافق طريقة العقل « ولو جعل ذلك دلالة على أنه من عند الله من حيث لا يوجد فى أدلته إلا ما يسلم على طريقة العقول ويوافقها ، إما على جهة الحقيقة ، أو على المجاز لكان أقرب » [**المغنى** ٤٠٣/١٦] .

وإذا كانت السيميوطيقا المعاصرة تتعامل مع اللغة باعتبارها نظاما من العلامات الدالة

تقارن بينها وبين غيرها من أنواع العلامات (كإشارات المرور والأزياء ونظام الأطعمة والصور الأيقونية وغيرها) فإن مفهوم العلامة وطبيعتها يعد هو المفهوم الأساسى فى هذا العلم . ويقابل مفهوم العلامة فى التراث مفهوم الدلالة ، ولعل فى نظرة المسلمين للعالم بوصفه دلالة على وجود الخالق ـــ وهى نظرة يؤيدها القرآن ـــ ما يؤكد تفسيرنا لمفهوم الدلالة فى الفكر الإسلامى بما يوازى العلامة فى المفهوم السيميوطيقى . هذا إلى جانب أن الجذر اللغوى للعلامة (علم) يؤكد الارتباط الدلالى بين (العلامة) و (العلم) و (العالم) فى كل المعاجم العربية ، وهو الارتباط الذى لاحظنا وجوده بين المعرفة واللغة من جانب ، وبينهما وبين وضعية الإنسان فى العالم من جهة أخرى .

ولعل فى كل ذلك ما يبرر لنا القول بأن وضع اللغة بين أنواع الدلالات العقلية ـــ كما سنرى فيما بعد ـــ يشى بأن العقل العربى لم ينظر للغة بمعزل عن نظم الدلالات الأخرى . ولسنا نذهب من وراء ذلك إلى القول بأسبقية العقل العربى فى ذلك للعقل الأوربى ، بل شأن العقل العربى فى ذلك شأن الفكر اليونانى الذى تعامل مع الدلالة اللغوية بوصفها مدخلا للمنطق الذى هو ميزان التفكير العقلى والاستدلال الذى يؤدى إلى المعرفة . هذه النظرة للغة بوصفها نظاما من الدلالات نجدها عند كل المفكرين المسلمين على اختلاف مشاربهم ومذاهبهم ونحلهم . نجدها عند أهل السنة كما نجدها عند المعتزلة والأشاعرة ، ونجدها كذلك عند الفلاسفة والمتصوفة .

يقول الحارث بن أسد المحاسبى (ت ٢٤٣ هـ) الذى يعده الأشاعرة أساس مدرستهم إن الأدلة نوعان :

> « عيان ظاهر ، أو خبر قاهر . والعقل مضمن بالدليل ، والدليل مضمن بالعقل . والعقل هو المستدل . والعيان والخبر هما علة الاستدلال وأصله . ومحال كون الفرع مع عدم الأصل ، وكون الاستدلال مع عدم الدليل . فالعيان شاهد يدل على الغيب . والخبر يدل على صدق ، فمن تناول الفرع قبل إحكام الأصل سفه » .

[**العقل** ٢٣٢]

فالدليل والعقل كلاهما مضمن فى الآخر وكلاهما أصل فى عملية الاستدلال ، بمعنى أن العيان الظاهر وكذلك الخبر القاهر لا يعدان دليلين دون وجود العقل ، فالعقل هو الذى يمنحهما قيمتهما الدلالية . وليس العقل عند المحاسبى إلا الغريزة التى خلقها الله فى المكلف « وضعها الله سبحانه فى أكثر خلقه لم يُطِلعْ عليها العباد بعضهم من بعض ولا أطلعوا عليها من أنفسهم برؤية ، ولا بحس ولا ذوق ولا طعم . وإنما عرفهم الله إياها بالعقل منه » [**العقل** ٢٠١ـــ٢٠٢] . وإذا كان المحاسبى قد قصر الأدلة على نوعين هما : العيان

الظاهر والخبر القاهر ، فالمقصود بالعيان الظاهر عنده العالم كله الذى هو « شاهد يدل على الغيب » ، والمقصود بالخبر القاهر هو الشرع من قرآن وسنة لأن الخبر « يدل على صدق » .

إن هذا الربط بين « العيان » و « الخبر » واعتبارهما معا « دلالة » وربطهما بالعقل عند الحارث المحاسبى يجعل من « الوجود الخارجى » نصا يمكن أن يُقْرأ ويُفْهمَ تماما كما تقرأ النصوص اللغوية وتفهم . ولم يكن الحارث المحاسبى بهذا الفهم بعيدا بأى حال من الأحوال عن إطار الثقافة الدينية التى تُصِرّ فى أهم نصوصها ـــ القرآن ـــ على ضرورة قراءة « الوجود الخارجى » وتأمله والاعتبار به وصولا إلى الإيمان بالخالق ، وإذا كان الحارث المحاسبى فيما سبق يكتفى بالإلماح للفكرة والإيماء بها ، فإن المعتزلة والمتكلمين سيتوسعون فيها ، ثم يأتى المتصوفة فيعمقون هذا الربط ويتحدثون عن كلام الله اللغوى (القرآن) ، كما يتحدثون عن كلمات الله المنشورة فى رق الوجود ، ويوازون بين الكلام اللغوى والكلام الوجودى وضرورة قراءتهما معاً وفهْم كل منهما فى ضوء الآخر .

إذا انتقلنا إلى الباقلانى (ت ٤٠٣ هـ) الأشعرى وجدناه يربط بين العلم والقدرة من جهة وبينهما وبين الاستدلال بالأدلة من جهة أخرى ، فالعلم هو « معرفة المعلوم على ما هو به » [**التمهيد** ٣٤][٣] ، وهو ينقسم إلى علم ضرورى وعلم نظرى أو كسبى . العلم الضرورى هو الناتج عن إدراك الحواس الخمس وعن إدراك الإنسان لذاته ، وهو الطريق السادس الذى هو :

> « العلم المبتدأ فى النفس لا عن درك ببعض الحواس وذلك نحو علم الإنسان بوجود نفسه وما يحدث فيها وينطوى عليها من اللذة والألم ، والغم والفرح ، والقدرة والعجز ، والصحة والسقم . والعلم بأن الضدين لا يجتمعان ، وأن الأجسام لا تخلو من الاجتماع والافتراق وكل معلوم بأوائل العقول » .

[**الانصاف** ١٣ ، **التمهيد** ٣٧]

أما العلم النظرى فهو :

> « علم يقع عقيب استدلال وتفكر فى حال المنظور فيه أو تذكر لما نظر فيه ، فكل ما احتاج من العلوم إلى تقدم الفكر والروية وتأمل حال المعلوم فهو الموصوف بقولنا علم نظرى . وقد يجعل مكان هذه الألفاظ أن نقول : العلم النظرى هو ما بنى على علم الحس والضرورة ، أو ما بنى على العلم لصحته عليهما . ومعنى قولنا فى هذا العلم أنه كسبى أنه مما وجد بالعالم وله عليه قدرة محدثة » .

[**التمهيد** ٣٦]

فالعلاقة بين العلم الضرورى والعلم النظرى أن الأول يعد مقدمة للثانى وتمهيدا له ، فإدراك الحواس هو الذى يعرِّفنا على العالم الخارجى ، وإدراك الذات (الطريق السادس) والوعى بوجودها وأحوالها هو الذى يؤدى إلى العلم بالبديهيات . ولا يمكن الانتقال من حال العلم الضرورى إلى حال العلم النظرى (المعرفة المكتسبة) إلا عن طريق النظر فى الأدلة . هذا إلى جانب أن العلم النظرى يتطلب وجود القدرة الحادثة لأن النظر فى الأدلة فعل يتطلب القدرة والاستطاعة ، وبدون هذه القدرة يظل الإنسان فى مرحلة العلم الضرورى والاضطرارى . ولذلك يصرّ الباقلانى على إطلاق صفة « الكسبى » على العلم النظرى ، وهى صفة الفعل الإنسانى عند الأشاعرة التى وصلوا إليها خروجا من مأزق « خلق الإنسان لفعله » عند المعتزلة ومأزق « جبر الله الإنسان على الفعل » عند الجبرية ، فقال الأشاعرة إن الفعل الإنسانى مخلوق لله وَيكْتَسَب من جهة العبد بالقدرة الحادثة التى يخلقها الله فيه **مقارنة للفعل** « فهى منه (الله) خلق وللعباد كسب » [**الانصاف** ١٢٧] .

هذا العلم النظرى الكسبى يتطلب النظر فى الأدلة ، والاستدلال هو « نظر القلب المطلوب به علم ما غاب عن الضرورة والحس » [الانصاف ١٤] والدليل :

> « هو ما أمكن أن يتوصل به بصحيح النظر فيه إلى معرفة مالا يعلم باضطرار . وهو على ثلاثة أضرب : عقلى له تعلق بمدلوله نحو دلالة الفعل على فاعله وما يجب كونه عليه من صفاته نحو حياته وعلمه وقدرته وإرادته ؛ وسمعى شرعى دال من طريق النطق بعد المواضعة ومن جهة معنى مستخرج من النطق ؛ ولغوى دال من جهة المواطأة والمواضعة على معانى الكلام ودلالات الأسماء والصفات وسائر الألفاظ » .

[**الانصاف** /١٤]

وليس هذا الترتيب للأدلة عند الباقلانى ترتيبا عفويا اعتباطيا ، فالدليل العقلى مقدم على الدليل السمعى الشرعى لأن الدلالة السمعية الشرعية تعد « فرعا لأدلة العقول وقضاياها » [**التمهيد ٣٩**] . وتأخر الدليل اللغوى عن الأدلة السمعية الشرعية رغم اشتراكهما معا فى وجه الدلالة من جهة النطق والمواطأة والمواضعة لا يفسره إلا إصرار الأشاعرة على أن مصدر المواطأة اللغوية فى الأساس الأول أو فى المواضعة الأولى هو الله عز وجل ، وذلك خلافا لما ذهب إليه المعتزلة من أن كلام الله يجب أن يكون مسبوقا بالمواضعة اللغوية التى لا يصح بدونها وقوع كلام الله دلالة ، وهو خلاف لا يعنينا هنا على أى حال . وليس معنى هذا الترتيب التدرجى للأدلة عند الباقلانى أنها لا تتداخل وتتساند فى الوصول إلى المعرفة ، ذلك أنه قد « يستدل أيضا على بعض القضايا العقلية وعلى الأحكام الشرعية بالكتاب ، والسنة

وإجماع الأمة والقياس الشرعى المنتزع من الأصول المنطوق بها » . [**التمهيد** ٣٩] .

وإذا كان الدليل السمعي الشرعى والدليل اللغوى يشتركان معا فى إن وجه دلالاتهما « النطق بعد المواضعة والمواطأة » فإن الدليل العقلى يتميز بأن وجه دلالته ذاتية أو لنقل إن وجه الدلالة يقوم على وجود نوع من العلاقة بين الدال والمدلول ضرب لها الباقلانى مثلا بدلالة الفعل على الفاعل . ألا يذكرنا ذلك بما نقلناه عن الحارث المحاسبى من أن الأدلة عيان ظاهر أو خبر قاهر ؟ أو ليست دلالة الفعل على الفاعل (الدلالة العقلية) تشير إلى العالم بوصفه فعلا لله عز وجل يشير إلى فاعله ويدل عليه ؟ إن كلام الباقلانى يؤكد ذلك حين يقول إن الدليل العقلى له تعلق بمدلوله نحو دلالة الفعل على فاعله وما يجب كونه عليه من صفاته نحو حياته وعلمه وقدرته وإرادته .

وما يضيفه الباقلانى إلى ما قاله الحارث المحاسبى يتركز فى أمرين : الأول أنه جعل أنواع الأدلة ثلاثة ، وواضح أنه فصّل « الخبر القاهر » إلى دلالة سمعية شرعية ودلالة لغوية ، أما الأمر الثانى فهو أن الباقلانى يكشف عن وجه الدلالة ، أو لنقل يكشف عن علاقة الدال بالمدلول فى كل نوع من هذه الأدلة . وإذا كان ثمة علاقة بين الدال والمدلول فى الدلالة العقلية ــ ولنقل أنها علاقة الارتباط السببى ــ فإن العلاقة بين الدال والمدلول فى الأدلة السمعية الشرعية وفى الأدلة اللغوية معا هى علاقة وضعية اصطلاحية ، ذلك أنها تدل من جهة على التواطؤ أى الاتفاق ، وعلى ذلك فقد :

> « يُستدل بتوقيف أهل اللغة لنا على أنه لا نار إلا حارة ملتهبة ، ولا إنسان إلا ما كانت له هذه البنية على أن كل من خبرنا من الصادقين بأنه رأى نارا أو إنسانا ، وهو من أهل لغتنا ، يقصد إلى إفهامنا أنه ما شاهد إلا مثل ما سمى بحضرتنا نارا أو إنسانا ، لا نحمل بعض ذلك على بعض ، لكن بموجب الاسم ، وموضوع اللغة ، ووجوب استعمال الكلام على ما استعملوه ووضعه حيث وضعوه » .

[**التمهيد** ٣٨ــ٣٩]

إذا انتقلنا من الأشاعرة إلى القاضى عبد الجبار الأسد آبادى (ت ٤١٥ هـ) وجدناه يضع الدلالة اللغوية فى نفس الإطار المعرفى ويربطها بوضعية الإنسان فى العالم ، فالله سبحانه وتعالى خلق الإنسان لا لعلة إلا لنفعه[٤] ولذلك كلفه وأعطاه القدرة على الفعل والترك ليكون ثوابه ونعيمه جزاء لاختياره ، ويكون عقابه وعذابه جزاء لاختياره أيضا . وكما زود الله الإنسان بالقدرة على الفعل زوده بالقدرة على المعرفة ، فأعطاه بعض العلوم الضرورية التى يعتبرها القاضى عبد الجبار هى « العقل » وهذه العلوم المخصوصة « متى حصلت فى المكلف صح منه النظر والاستدلال والقيام بما كلف » . [**المغنى** ٣٧٥/١١] . ومادام

المعتزلة كما أشرنا من قبل قد أعطوا للعقل أسبقية على الشرع فقد كان من الضرورى أن تترتب الأدلة عند القاضى عبد الجبار على الوجه التالى :

« فمنها ما يدل على الصحة والوجوب ، ومنها ما يدل فى الدواعى والاختيار ، ومنها ما يدل بالمواضعة والقصد . ورتبنا كل واحد من هذه الوجوه بأن بيَّنا : أن المقدَّم على ما يدل من حيث الصحة ، وهو الذى يتطرق به إلى معرفة التوحيد ، ثم يتلوه ما يدل بالدواعى ، وهو الذى يُعرف به العدل ، ثم يتلوه ما يدل بالمواضعة وتعرف به النبوات والشرائع » .

[**المغنى** ١٦/٣٤٩][٥]

هذا الترتيب للأدلة ترتيب تدرجى يبدأ من الأهم فالمهم ، فمهمة الإنسان تبدأ بضرورة معرفة الله عز وجل وما عليه من صفات ، أو لنقل ما يجوز عليه من الوصف وما لا يصح عليه ، وهذه المهمة المعرفية الأساسية يحققها النوع الأول من الأدلة التى تدل على الصحة والوجوب . ويبدأ النظر فى هذا النوع من الأدلة من المعرفة الضرورية البديهية وأهمها أن الفعل يدل وجوبا على وجود فاعل . وإذا كان العالم من حولنا زاخرا بما لا نقدر على فعله من الأجسام الكبيرة كالكواكب والصغيرة كالحيوانات ، فلا بد أن لهذه الأجسام فاعلا سوانا . وإذا كانت هذه الأجسام لا تخلو من الأعراض ولا تبرأ منها وذلك كالحركة والسكون واللون والاجتماع والافتراق ؛ ولما كانت هذه الأعراض بطبيعتها فانية لأنها لا تبقى فمعنى ذلك أنها محدثة مخلوقة ؛ وإذا كان مالا يخلو من الأعراض ولا يبرأ منها فانيا مثلها ، فإن تلك الأجسام ، وإن تجاوزت أعمارنا ، فانية بسبب عدم خلوها من الأعراض الفانية . وهكذا ينتهى المتكلم أو المستدل إلى إثبات حدوث العالم ، وهكذا يتحول العالم كله إلى فعل يدل على فاعل مغاير : وبذلك تثبت صفة القدم لله باعتبارها صفة نقيضة لصفة الحدوث فى العالم . ولا يدل الفعل على الفاعل فحسب ، بل يدل على قدرته أيضا ؛ ثم يدل النظر فى العالم من حيث ترتيبه ونظامه على أنه فعل محكم لم يقع على سبيل المصادفة وهذا دليل فرعى نابع من الدلالة الأصلية ، فيستدل المستدل من ذلك على أن الله عالم ومن صفات القدم والقدرة والعلم نستدل على وجود الحياة . وهكذا نصل بالدلالة العقلية التى تدل بالصحة والوجوب إلى صفات التوحيد التى عبر عنها المعتزلة باسم الصفات الذاتية التى هى عين الذات وليست زائدة عليها ، وهى صفات القدم والقدرة والعلم والحياة وليس الدليل فى هذا كله سوى العالم بكل جزئياته وتفاصيله[٦] .

والنوع الثانى من الأدلة هو ما يدل بالدواعى والاختيار ، ويتوصل به إلى معرفة صفات العدل الإلهى . وهذا النوع الثانى من الأدلة يترتب على النوع الأول ، بمعنى أنه لا يكون فى

ذاته دليلا إلا بمعرفة صفات الفاعل وما يصح عليه ومالا يجوز من الصفات الذاتية . ذلك أن الصفات الذاتية تحدد طبيعة الأفعال التى يجوز صدورها عن هذا الفاعل بمعنى أننا إذا كنا قد توصلنا بالنوع الأول من الأدلة التى تدل بالصحة والوجوب إلى أن الله ليس جسما ولا عرضا فمعنى ذلك أنه ليس بحاجة للأفعال التى تحتاجها الأجسام من غذاء أو نوم أو راحة ولا يصيبه تعب ولا نصب ولا إرهاق . ومادمنا علمنا أنه عالم فلا بد أنه عالم بقبح القبيح ومستغن عنه ، وعالم باستغنائه عن فعله . ومن شأن هذا العلم أن يكون « داعيا له » لاختيار الأفعال الحسنة دون القبيحة . وهذا كله يدلنا على « العلم بكونه عدلا حكيما ، لا يفعل القبيح ولا يخل بالواجب ، ولا يأمر بالقبيح ولا ينهى عن الحسن ، وأن أفعاله كلها حسنة . فبهذه الطرق يحصل المرء لنفسه علوم التوحيد والعدل » . [**شرح الاصول الخمسة** ٦٦] .

وهكذا تكتمل للإنسان ــ عن طريق النظر فى أدلة العالم ــ المعرفة بالله وبصفاته وبأفعاله ، وهذه المعرفة فى نظر المعتزلة تكليف عقلى سابق على التكليف الشرعى وأساس له بحيث لا يصح التكليف الشرعى دونه . ويعتبر المعتزلة أن هذا التكليف العقلى مناط للثواب والعقاب ، وذلك لأن الإخلال بهذه المعرفة يشوش علينا معرفة الوحى ذاته ، ذلك أن الوحى لا يدل على شىء مما يدل عليه إلا بسبق هذه المعرفة . ولذلك نصب الله أمام أعيننا العالم دلالة ، وزودنا بالمعارف الضرورية التى تمكننا من النظر والاستدلال . ويكاد القاضى عبد الجبار أن يفصل فصلا تاما بين الدلالة اللغوية ــ دلالة الوحى والسمع والشرع ــ وبين الدلالة العقلية . وفى هذا الفصل بين أنواع الأدلة يختلف القاضى عن كل من الباقلانى والحارث المحاسبى والجاحظ ويكاد يقترب من مفهوم ابن طفيل فى حى بن يقظان ، يقول :

> « أن العلم بالمدح والذم وأستحقاقهم على الأفعال ... من كمال العقل ، وليس بموقوف على أن ذلك قد وقع ، بل لو خالط الناس ولم يقع من أحد معصية لما وقع الذم ، ولو لم يقع منهم طاعة لما وقع المدح على جهة ، ولم يؤثر ذلك فى كون ما ذكرناه من كمال العقل . وكذلك القول فيه لو خلق فى أرض فلاة فى أنه يحسن أن يُكلفَّ متى كَمُل عقله وعَلِم مكان الحمد والذَّم ، وإن لم يَعْلَم فاعلا لهما » .

[**المغنى** ١١/٤٨٣ــ٤٨٤]

ومعنى ذلك أن التكليف العقلى والمعرفة لا ترتبط بوجود الإنسان فى جماعة أو بحياته فى مجتمع ، إنما هى معرفة تكليفية يقف فيها العقل الإنسانى ــ وحده ــ فى مواجهة الدلائل التى نصبها الله له لكى يعرفه فيحقق الغاية من وجوده .

وإذا كانت الأدلة السابقة ــ أدلة التوحيد وأدلة العدل ــ أدلة عقلية تقوم على نوع من

الارتباط بين الدال والمدلول (الفعل والفاعل) فإن النوع الثالث والأخير من الأدلة وهو الدلالة اللغوية التي توسل بها الوحى والشرع تدل من جهة المواضعة والقصد ولا تدل لذاتها . ويشير مصطلح « المواضعة » عند القاضى عبد الجبار إلى العلاقة بين الدال والمدلول على مستوى المفردات اللغوية أو الألفاظ ، أما مصطلح « القصد » فيشير إلى العلاقة بين الدال والمدلول على مستوى التركيب اللغوى أو الجملة سواء كانت خبرا أو استفهاما أو طلبا أو أمرا أو نهيا . إن دلالة الألفاظ على ما تدل عليه من مسميات أو صفات أو معان إنما هى دلالة إشارية وضعية بحته .. أما دلالة العبارة أو التركيب اللغوى على ما يدل عليه فلا يقع إلا بالقصد . وهذا المفهوم للقصد — وهو الشرط الثانى من شروط الدلالة اللغوية — يعيدنا مرة أخرى للنوع الثانى من الأدلة ، وهو الذى يدل بالدواعى والاختيار . أليس القصد نوعا من الاختيار ؟ ولا يتركنا القاضى عبد الجبار للاستنباط بل يذهب فى نص آخر إلى أن الأدلة ضربان :

> « أحدهما يدل على ما يدل عليه ، لوجه يختصه لا يتعلق باختيار الفاعل له أو ما جرى فهذا لا يجوز أن تتغير حاله فى الدلالة ، وذلك كدلالة الأعراض على حدوث الأجسام . والثانى يدل على مدلوله ، لوقوعه على وجه له تعلق باختيار فاعله ، كدلالة .. الكلام على ما يدل عليه ، لأن الخبر إنما يدل على المخبر عنه من حيث قصد به الإخبار عما هو خبر عنه ، ومن حيث كان فاعله على صفة ولا يدل بجنسه » .

[**المغنى** ٢١٥/٨]

وهكذا ترتبط دلالة اللغة على مستوى التركيب بالنوع الثانى من الأدلة الذى يدل بالدواعى والاختيار ، ولكنها تختلف عن هذا النوع الثانى من الأدلة من زاوية أن المواضعة على معانى الألفاظ شرط أساسى وأولى **فى وقوعها دلالة** .

إن الفارق بين القاضى عبد الجبار والباقلانى يكمن فى تفصيل القاضى للدلالة العقلية إلى نوعين ، وفى جعله دلالة الشرع متضمنة فى الدلالة اللغوية وهما نوعان فصل بينهما الباقلانى . وليس السبب فى ذلك إلا هذا الإصرار من جانب المعتزلة على الفصل بين الدلالات العقلية والدلالة اللغوية ، ذلك الفصل النابع من رغبتهم فى أقامة المعرفة الشرعية على أساس عقلى مكين . إن الشرع والوحى هما خطاب الله للبشر بلغة مخصوصة (هى اللغة العربية فى الإسلام) « والقول إذا كان بلغة مخصوصة فقد وضع ليدل على المراد ، فمتى خاطب به الحكيم الذى لا تصح عليه الحاجة لا ليفيد به المخاطب ، فقد خاطب به على وجه يقبح » . [**المغنى** ١٧٦/١٢] . فكلام الله إذن لا بد أن يقع دلالة ، ذلك أنه فعل ، وكل أفعال الله حسنة (دليل الدواعى والاختيار) ، ولكن دلالة الكلام لا يمكن أن تستبين إلا بمعرفة قصد المتكلم ، أو لنقل بمعرفة المتكلم وصفاته الذاتية وصفات أفعاله

(المعرفة العقلية) ؛ أما أن يقع كلام الله دلالة قبل تلك المعرفة العقلية ، فذلك من المحال الذى لا يتصوره المعتزلة :

« إن المتعلق بمثل ذلك لا يخلو من أن يزعم أن القرآن دلالة على التوحيد والعدل ، أو يقول : لا نعلم صحة دلالته إلا بعد العلم بالتوحيد والعدل ، وبيّنا فساد القول بالأول ، بأن قلنا : إن من لا يعرف المتكلم ، ولا يعلم أنه ممن يتكلم إلا بحق لا يصح أن يُستدل بكلامه ، لأنه لا يمكن أن يعلم صحة كلامه إلا بما قدمناه ، لأنه لا يصح أن يعلمه بقوله : إن كلامه حق ، لأنه إذا جوَّز فى كلامه أن يكون باطلا ويجوز فى هذا القول أيضا أن يكون باطلا ، وإذا وجب تقدم ما ذكرناه (العلم بالتوحيد والعدل) من المعرفة ليصح أن يعرف أن كلامه تعالى حق ودلالة » .

[المغنى ١٦/٣٩٤ـــ٣٩٥]

وليس معنى ذلك أن المعتزلة ـــ كما قد يتوهم البعض ـــ لا يعطون النص ، بقطع النظر عن قائله ، أى دور فى المعرفة والدلالة . لقد كان ذلك منهج علماء الحديث الذين تحددت مصداقية النص عندهم تبعا لصدق رجال السند من ناحية (علم الجرح والتعديل) وتبعا لدرجة اتصال السند أو انقطاعه من ناحية أخرى ، بمعنى أن النص فى ذاته غير دال ولا تتحقق دلالته إلا بتحقيق مصداقية رواته فردا فردا من ناحية ، وبتحقيق اتصالهم التاريخى ولقائهم وروايتهم عن بعضهم البعض من ناحية أخرى . وعلماء الحديث من هذه الزاوية يحققون وبطريقة نموذجية ، تصور المعتزلة الذى أشرنا إليه آنفا من أن النص لا يدل إلا بعد معرفة قائله ومعرفة قصده . ولكن هذا التصور النظرى عند المعتزلة لم يكن دائما على هذا المستوى من النقاء ، فآيات القرآن المحكمات التى أستشهد بها المعتزلة على صدق مقولاتهم العقلية ومبادئهم الخمسة قد تبدو فى مثل هذا التصور من قبيل الدلالة المكررة ، لأنها لا تدل فى رأيهم إلا على ما يمكن الوصول إليه بالأدلة العقلية . من هنا كان لا بد للمعتزلة أن يحددوا لهذا النمط من النصوص القرآنية دوراً وأن يبحثوا لورودها فى القرآن عن حكمة . وكانت الحكمة التى وصلوا إليها أن هذه النصوص تقوم بوظيفة إثارة العقل ودفعه للنظر والاستدلال :

« إنه عز وجل إنما خاطب بذلك ليبعث السائل على النظر والاستدلال بما رُكِّب فى العقول من الأدلة أو لأنه علم أن المُكَلَّفَ عند سماعه والفكر فيه يكون أقرب إلى الاستدلال عليه منه لو لم يسمع بذلك ، فهذه الفائدة تخرج الخطاب من حد العبث » .

[متشابه القرآن ٤/٢٤][7]

إن دور النص هنا دور مزدوج فهو يمثل الباعث المحرك لحركة الذهن المعرفية للنظر والاستدلال ، ومن هذه الزاوية يمكن اعتباره دالا ، ويتساوى النص هنا بالدلائل العينية المنصوبة فى العالم من حيث كونها دلائل يؤدى النظر العقلى فيها إلى المعرفة بالتوحيد والعدل . النص يحرك العقل للنظر أولا فيكون دالا لا بالمعنى اللغوى بل بالمعنى السيميوطيقى ، بمعنى أن النص يقوم بدور العلامة ، وبعد المعرفة العقلية التى تصل إلى التوحيد والعدل يتحول النص إلى دال لغوى . فى حالة الدلالة الأولى للنص تكون المواضعة هى أساس الدلالة ومحورها ، والمواضعة أساس الدلالة فى كل الأنظمة الدالة . أما فى حالة الدلالة الثانية ــ الدلالة اللغوية ــ فإنها لا تتحقق إلا بالمعرفة العقلية التى نصل منها إلى معرفة قصد المتكلم ، فهى دلالة لا تتحقق إلا بالشرط الثانى للدلالة اللغوية عند القاضى وهو « القصد » .

إن المحرك للنظر والباعث على الاستدلال مسألة هامة جدا فى الفكر الاعتزالى لأنها مناط التكليف العقلى وبدونها يسقط هذا التكليف . وهذا الباعث قد يكون كلاما يجده الإنسان فى نفسه وقد يكون خاطرا يسيطر عليه ، وهذه مسألة اختلف فيها الجبائيان فذهب أبو على (ت ٣٠٣ هـ) إلى أن الباعث « ليس بكلام وأنه اعتقاده » بينما ذهب أبو هاشم (ت ٣٢١ هـ) إلى أنه « كلام إما أن يفعله الله تعالى أو يأمر بعض الملائكة بفعله » [**المغنى** ١٢/٤٠١ــ٣٠٣] . وسواء كان الباعث كلاما أم خاطرا فإن مهمته مهمة دلالية يطلق عليها القاضى اسم « الأمارة » ، والأمارة والعلامة من المترادفات اللغوية :

> « وتلك الأمارة هى تنبيه الداعى والخاطر ، لأنهما يفيدانه ما يخاف عنده من العقاب بترك النظر ، ويدلانه على ما ترتب فى عقله من الخوف الذى يجده فاعل القبيح والنقص الذى يختص به ، فإنه لا يأمن من مضرة عظيمة تستحق به فيخاف عند ذلك » .

[**المغنى** ١٢/٣٨٧]

وهذه الأمارة ــ العلامة ــ مهمتها إثارة الخوف الذى يدفع إلى الفعل الذى هو النظر والاستدلال . وسواء كانت تلك الأمارة خاطرا أم كانت كلاما فإن مهمتها لا تتغير ، أو لنقل إن وجه دلالتها يظل كما هو . هذا ما يؤكده أبو هاشم الجبائى الذى يجعل كلام الداعى ــ سواء كان من فعل الله أو من فعل أحد ملائكته عن أمره تعالى ــ على الوجه التالى :

> « انظر لتعلم أن لك صانعا صنعك ومدبرا دبرك ، وتعلم استحقاق الثواب من جهته على فعل الواجب والعقاب على فعل القبيح . ومتى لم تعرفه وتعرف هذا الثواب والعقاب كنت إلى فعل القبيح أقرب ، لأنك تجد

شهوته فيك ، وأنت إذا عرفته كنت إلى التباعد منه أقرب ، لأنك تجد استحقاق الذم على القبيح مع ما يؤثر فيك من غم ونقيصة فلا تأمن أن تستحق به المضار العظيمة » .

[**المغنى ١٢/٤٣١ـــ٤٣٢**]

عند ذلك يخاف المكلف من ترك النظر لا حتى لو لم يخف البتة لم يكن مكلفا ولا عاقلا ، إذ العاقل إذا خُوّف بأمارة صحيحة خاف لا محالة [**شرح الأصول الخمسة** ٦٨][٨]

وإذا كان النص القرآني في جانب منه ـــ الآيات المحكمات عند المعتزلة ـــ يقوم بهذا الدور ، دور الأمارة أو العلامة ، فإن هذا يمثل أحد وجهى دلالته ، الدلالة السيميوطيقية ، أما الوجه الثانى من دلالته ـــ الدلالة اللغوية ـــ فلا يتحقق إلا بعد تحقق المعرفة العقلية التى تؤدى إلى معرفة القصد . ولهذا كان شرطا الدلالة اللغوية هما المواضعة والقصد : المواضعة شرط لدلالة الألفاظ ، أما القصد فهو شرط لدلالة التركيب . وإذا كان النص القرآنى ، أو الداعى اللغوى ، أو الخاطر يقوم بدور الحث على النظر والاعتبار الذى يؤدى بدوره إلى المعرفة العقلية ، فمن حقنا أن نستنتج من ذلك أن الأنظمة الدالة فى النسق المعرفى عند المعتزلة ليست أنظمة متعارضة أو منفصلة انفصالا تاما . وإن كنا فى هذا الاستنتاج لا نستطيع أن نتجاوزه إلى القول بأنها أنظمة متفاعلة . إذ أن إصرار القاضى عبدالجبار ـــ ومثله ابن طفيل ـــ على عزل المعرفة العقلية عن إطار المجتمع واللغة والحاجات البشرية ـــ تلك الأطر التى ربط بينها الجاحظ ـــ يعوقنا عن ذلك . وهذا فارق هام بين القاضى عبد الجبار والباقلانى .

إن دور النص ـــ القرآن ـــ عند المعتزلة دور مزدوج كما قلنا ، وليس كذلك دوره عن الأشاعرة وعند الظاهرية ، ناهيك عن دوره عند المتصوفة . ولا نريد أن نسبق الأحداث ونقفز إلى نتائج قبل أوانها ، ويكفينا هنا أن نؤكد أن اللغة قد نظر إليها فى سياق نظم دلالية أخرى تحددت فيه اللغة باعتبارها نظاما دالا مقترنا بدلالات أخرى أهمها الدلالات العقلية . إن الفارق بين اللغة من حيث وظيفتها الدلالية وبين الدلالة العقلية أن العلاقة بين الدال والمدلول فى اللغة علاقة اصطلاحية ، بينما العلاقة بين الدال والمدلول فى الدلالة العقلية تقوم على صلة ما . من هذا الفارق يمكن لعلماء المسلمين المقارنة بين الدلالة اللغوية وبين أنظمة دلالية أخرى تعتمد العلاقة فيها بين الدال والمدلول على الاصطلاح والمواطأة أيضا . ومن هذه المقارنة يتضح دور اللغة من حيث هى ألفاظ بوصفها علامات ، وذلك موضوع الفقرة التالية .

٢ ـــ العلاقة بين الدال والمدلول على مستوى الألفاظ :

ينقل السيوطى عن الفخر الرازى حصره لأنواع العلاقات الممكنة والمحتملة ـــ منطقيا ـــ بين الدال والمدلول فى اللغة :

« الألفاظ إما أن تدل على المعانى بذاوتها ، أو وضع الله إياها ، أو بوضع الناس ، أو يكون البعض بوضع الله والباق بوضع الناس ، والأول مذهب عباد بن سليمان ، والثانى مذهب الشيخ ابن الحسن الأشعرى وابن فورك ، والثالث مذهب أبى هاشم . وأما الرابع فإما أن يكون الابتداء من الناس والتتمة من الله ، وهو مذهب قوم . أو الابتداء من الله والتتمة من الناس ، وهو مذهب ابن إسحق الاسفراييني » .

[**المزهو** ١/٦]

ويمكن أن نتغاضى عن هذه التفريعات مؤقتا ـــ وسنعود إليها بعد قليل ـــ فنجد أننا أمام اتجاهين : اتجاه عباد بن سليمان الذى يرى أن الألفاظ تدل على معانيها بذواتها ، والاتجاه الآخر الذى يضم الاتجاهات الفرعية كلها وهو الاتجاه الذى يرى أن العلاقة بين الألفاظ ومعانيها علاقة وضعية . والعلاقة الذاتية تستدعى لأذهاننا العلاقة فى الدلالة العقلية وهى علاقة التلازم العقلى حيث يدل وجود الفعل بمجرده على وجود فاعل . وكان من شأن هذا الرأى المساواة بين أنواع الدلالات التى جهد المتكلمون والفلاسفة فى التفرقة بينها . ولذلك لم يُكتب لهذا الاتجاه أن يكون تيارا ، بل رفضه كل من تعرَّض لبحث الدلالة اللغوية . وكان أساس الرفض الواقع الإمبريقى الفعلى من جهة وواقع تعدد اللغات والألسن والتفرقة بين الدلالات الذاتية والدلالات الوضعية من جهة أخرى ، ودليل فساده ـــ رأى عباد بن سليمان ـــ أن اللفظ لوْ دلَّ بالذات لفهِمَ كل واحد منهم كل اللغات ، لعدم اختلاف الدلالات الذاتية [**المزهر** ١/١٦] .

اتفق علماء المسلمين إذا على أن العلاقة بين الدال والمدلول فى اللغة ـــ علاقة الألفاظ بمعانيها ـــ علاقة وضعية اصطلاحية ، واختلفوا وراء ذلك فى أصل المواضعة ، هل هى من الله ابتداء أم أن المواضعة أساسها بشرى إنسانى . وتمتد جذور هذا الخلاف عميقة فى الفكر الدينى الإسلامى وتجد لها تجليات كثيرة ومظاهر متعددة ، فهى تظهر فى خلافهم حول قضية خلق القرآن وَقِدَمه ، وتمتد إلى مشكلة الصفات الإلٰهية هل هى عين الذات أم هى زائدة على الذات ، وتجد جذرها العميق فى قضية التوحيد ونفى مشابهة الله تعالى للبشر(٩) .

والذى يهمنا هنا أن الذين نفوا أن تكون المواضعة من جانب الله وأكدوا أن المواضعة

بشرية حين حاولوا الاستدلال على صدق رأيهم قرروا أن اللغة ترتبط فى دلالتها بالإشارة الحسية والإيماءة الجسدية ، بمعنى أن اقتران الصوت بما يدل عليه ــ خاصة فى الأسماء ــ هو الشرط الذى تقوم على أساسه المواضعة ، وذلك « على حسب ما نجد الطفل ينشأ عليه فيتعلم لغة والديه ، إذا تكررت منهما الإشارات » . [**المغنى** ١٥/١٠٦] . وهذا ما يقرره ابن جنى حيث يقول :

> « والقديم سبحانه لا يجوز أن يوصف بأن يواضع أحدا من عباده على شىء ، إذ قد ثبت أن المواضعة لا بد معها من إيماء وإشارة بالجارحة ، نحو الموصأ إليه ، والمشار نحوه ؛ والقديم سبحانه لا جارحة له ، فيصح الإيماء والإشارة بها منه ، فبطل عندهم أن تصح المواضعة على اللغة منه »

[**الخصائص** ١/٤٥]

ويؤكد القاضى عبد الجبار نفس الفكرة بقوله :

> « وأما أول المواضعات فلا بد فيه من تقدم الإشارة التى تخصص المسمى ... ولذلك جوزنا من القديم تعالى تعليمه لغة (آدم) بعد تقدم المواضعة على لغة ، ولم نجوّز أن يُبتدىء بالمواضعة لاستحالة الإشارة عليه سبحانه » .

[**المغنى** ٥/١٦٤][١٠٠]

ولم يكن مفهوم اقتران المواضعة اللغوية بالإشارة الحسية والإيماءة الجسدية مفهوما قاصرا على المعتزلة وحدهم ، بل أغلب الظن أن الذين ذهبوا إلى أن المواضعة أصلها إلٰهى وأنها تعتمد على « التوقيف » لم ينكروا ذلك وإن اكتفوا بالقول بأن مواضعة الله آدم على اللغة كانت بلا كيفية وسكتوا شأنهم فى ذلك شأنهم فى الصفات الإلٰهية كافة ، آمنوا بها فقط واعتبروا التساؤل عن كيفيتها بدعة مستندين فى ذلك إلى قول مالك « الاستواء معروف والكيف مجهول والحديث عنه بدعة » ، لذلك لا نعجب أن نجد ابن جنى وقد حيرته المعضلة ــ معضلة أصل المواضعة ــ يذهب أحيانا إلى التوقيف محاولا فى الوقت نفسه أن ينفى عن الله الإشارة الحسية الجسدية وذلك حيث يقول إن ذلك ممكن :

> « بأن يُحْدِث فى جسم من الأجسام ، خشبة أو غيرها ، إقبالا على شخص من الأشخاص تحريكا لها نحوه ويسمع فى نفس تحريك الخشبة نحو ذلك الشخص صوتا يضعه اسما له ، ويعيد حركة تلك الخشبة نحو ذلك الشخص دفعات ، مع أنه ــ عز اسمه ــ قادر على أن يقنع فى تعريفه ذلك بالمرة الواحدة ، فتقوم الخشبة فى هذا الإيماء ، وهذه الإشارة ، مقام

جارحة ابن آدم فى الإشارة بها فى المواضعة » .

[**الخصائص** ١/٤٤]

إن هذا الإصرار من جانب ابن جنى على ربط المواضعة بالإشارة الحسية إنما يعنى أن المواضعة على مستوى الألفاظ لا بد أن تقترن بالإشارة الحسية ، حيث تصور المفكرون المسلمون أن الاسم بديل للإشارة ، ويقوم بوظيفتها خاصة حالة غياب الشيء الذى يراد الإشارة إليه . الاسم فى هذه الحالة نوع من الإشارة اللفظية استبدل بالإشارة الحسية وحل محلها . هذا إذا كان الاسم يدل على شيء موجود فى الواقع الخارجى كالشجرة والحصان وزيد ، فإذا كانت هناك أشياء ليس لها وجود فى الواقع الخارجى كالمجردات الذهنية مثل الفناء والعدم والحق والخير والجمال — وهى المعانى الكلية الذهنية التى ليس لها أعيان فى الوجود الخارجى — فإن الإخبار عن مثل هذه الأشياء يستلزم التسمية ، أى يستلزم المواضعة . من هنا كانت المواضعة ضرورة لتحقيق التواصل الذى عُبِّر عنه أحيانا بالبيان وأحيانا بالإنباء أو الإخبار :

> « إذا ثبت أنه يحسن من العاقل أن يشير إلى ما علمه ليعرف به حاله ، لم يمتنع أن يعبر عنه ببعض الاسماء ليعرف غيره حاله ... ويدل على ذلك أن هذه الاسماء إنما احتيج إليها ليقع بها التعريف ، ويصح بها الإخبار عند غيبة المسميات ، لأن الإشارة تتعذر إليه والحال هذه ، فأقيم الاسم عند ذلك مقام الإشارة عند الحضور ، فكما تحسن الإشارة عند الحضور ، إذا حضر المشار إليه لوقوع الفائدة به للمشير والمشار إليه فكذلك يحسن الاسم لهذا الغرض عند غيبة المسمى ، أو يكون المسمى مما لا يظهر للحواس لأن ذلك فى أن الإشارة لا تصح إليه على كل وجه بمنزلة المشاهد إذا غاب » .

[**المغنى** ٥/١٧٤—١٧٥]

وهكذا تصبح المواضعة بديلا للإشارة ، وتكون وظيفة الألفاظ الإشارة للأشياء أو للمسميات حالة غيابها عن الحواس وذلك بهدف الإخبار عنها والتعريف بها . وإذا كانت الأشياء مما لا تظهر للحواس أصلا تصبح المواضعة ضرورية . ولنلاحظ إصرار القاضى عبد الجبار على التسوية بين إطلاق الأسماء والإشارة « فأقيم الاسم عند ذلك مقام الإشارة عند الحضور » . ولذلك يمكن القول إن العلاقة بين الدال والمدلول فى الألفاظ ، يستوى فى ذلك أسماء المعانى وأسماء الذوات ، علاقة إشارية بحتة عند القاضى عبد الجبار . يؤكد ذلك ، أن القاضى عبد الجبار يساوى أيضا فى مستوى الكلام (التركيب) بين الإشارة والعبارة حيث يقول : « لذلك نجد أحدنا يستدعى من غلامه سقى الماء بالإشارة ، على حد ما

يستدعيه بالعبارة ، لعادة تقدمت ، يُعرف بها أن الاشارة تحل محل العبارة التى تقدمت معرفة فائدتها » . [**المغنى** ١٥/١٦١]

والدلالة الإشارية التى تقدمت عليها المواضعة إذا كانت تدل كدلالة اللغة ، فإن الدلالة اللغوية تتميز عنها باتساع الأصوات وتعددها فى تراكيبها اللفظية فى حين أن الإشارة محدودة بأعضاء الجسد ، وبذلك استطاعت الدلالة الصوتية المسبوقة بالمواضعة أن تحل محل الإشارات :

« إن حاجة العقلاء لما دعت إلى الإنباء عما فى النفس ، لما فيه من النفع ، ودفع الضرر ، وعلموا أن ذلك وإن صح بالمواضعة على الحركات وغيرها فلا يتسع ذلك اتساع الكلام . اقتضى ذلك المواضعة على الكلام الذى عند التأمل تعرف أنه أشد اتساعا من كل ما تصح فيه المواضعة . وليس يمتنع أن يعرفوا ذلك إلهاما ، أو بالتأمل ، أو الاختبار ، وللاجتماع فى ذلك من التأثير ما ليس للانفراد لأن جميعهم إذا تعارفوا على المراد قل فيه اللبس وظهر فيه الغرض » .

[**المغنى** ١٦/٢٠٢][١١١]

وإذا كانت دلالة الكلام لا تختلف عن دلالة الإشارات والحركات إلا من حيث اتساع الأصوات وضيق الحركات والإشارات ، فإن دلالة الأصوات ــ على الأقل فيما يرى القاضى عبد الجبار ــ بسبب اتساعها قابلة للغموض بحكم ما يمكن أن يدخل فى دلالتها من الاشتراك والمجاز والاستعارة . من هذا الجانب يقارن القاضى بين دلالة الكلام ودلالة المعجزات على صدق الأنبياء ، ويرى أن المعجزة أشد فى دلالتها وأوضح من الكلام خاصة وأنها أيضا تكون مسبوقة بالمواضعة . المواضعة إذاً شرط أساسى فى كل أنواع الدلالات ، تستوى فى ذلك المعجزات أو الحركات والإشارات أو الأصوات :

« وعلى هذا الوجه تنزل المعجزات منزلة التصديق بالقول فنقول : إذا صح لو صدقه تعالى ، عند إدعائه النبوءة والرسالة كونه نبيا ، فكذلك إذا فعل ما يحل هذا المحل من المعجزات ، لأن مجموع قوله : « اللهم إن كنت صادقا فيما ادعيت من الرسالة فاقلب العصا حية » ، ثم وقوع مما سأل عنه مطابقا لمسألته بمنزلة المواضعة المتقدمة على التصديق ، بل ذلك أقوى فى بابه ، لأن من حق التصديق بالقول أن يقع فيه ، والحال هذه ، المجاز والاستعارة لأمر يرجع إلى ذات الكلام ، وصحة هذه الطريقة فيه . ولا يتأتى ذلك فى الفعل المخصوص إذا التمسه الرسول من المرسل للمرسل إليه » .

[**المغنى** ١٥/١٦١]

يمكن أن نقول — فى مجال مناقشة القاضى — إن دلالة الفعل مع سبق المواضعة تنفصل عن دلالة الكلام ، وإننا لا نستطيع بالتالى أن ننظر للمعجزة بوصفها دلالة فى ذاتها ، بل ينبغى النظر إلى دلالتها من واقع أن الكلام جزء أصيل فى هذه الدلالة ، ذلك أن المعجزة تستلزم اتفاقا سابقا بين النبى وقومه — اتفاقا كلاميا أو مواضعة كلامية — على أن وقوع الفعل دال على صدقه . ولكن هذا الرد من جانبنا لم يكن يعنى القاضى فى كثير أو قليل ، ذلك أنه كان بصدد التفرقة بين المعجزة ودلالتها على صدق النبى ، وبين أفعال أصحاب الخوارق التى تخلو من الدلالة عند المعتزلة . وعلينا من جانب آخر ألا نغفل أن كل جهود المعتزلة التى صاغوا من خلالها مفهوم اللغة ودلالتها كانت جهودا جدلية كلامية تستدعى — على سبيل الاستطراد — فى أغلب الأحيان ، مناقشة بعض المشكلات اللغوية . لذلك لم يتنبه القاضى لوجوه الترابط الدلالى بين الأنظمة الدلالية الأخرى التى قارن اللغة بها سواء فى ذلك الإشارات والحركات أو دلالة الفعل معجزة كان أو غير معجزة . ولكن يكفينا ذلك التنبه الهام والأصيل لشرط المواضعة باعتباره شرطا أساسيا فى الدلالة ، أى دلالة . وهذا الشرط هو الذى يسمح لنا الآن بالزعم بأن الفكر الإسلامى — بمختلف اتجاهاته — لم ينظر للغة باعتبارها نظاما وحيدا من العلامات ، ولم ينظر إليها منفصلة عن أنظمة أخرى من العلامات .

الخلاف بين المعتزلة والأشاعرة ليس فى اشتراط المواضعة شرطا لدلالة الكلام ، وإنما يرتد الخلاف بينهم إلى أصل المواضعة هل هى من الله (التوقيف) أم من الإنسان . وليس الخلاف فى حقيقته إلا حول المواضعة الأولى فى تاريخ الكون ، حيث لا ينكر الأشاعرة إمكانية مواضعات تالية طارئة نابعة من تلك المواضعة الأصل ومتفرعة عنها ، وهى المواضعات التى تفرعت عنها اللغات واختلفت الألسن . والذى يعنينا فى هذا الخلاف ما أدى إليه على مستوى تحديد الكلام وتعريفه ، فذهب المعتزلة إلى أن الكلام « ما حصل فيه نظام مخصوص من هذه الحروف المعقولة حصل فى حرفين أو حروف . فما اختص بذلك وجب كونه كلاما ، ومافارقه لم يجب كونه كلاما ، وان كان من جهة التعارف لا يوصف بذلك ، إلا إذا وقع ممن يفيد أو يصح أن يفيد ، فلذلك لا يوصف منطق الطير كلاما ، وإن كان قد يكون حرفين أو حروفا منظومة » . [**المغنى ٧/٦**] . وهو تعريف يربط اللغة بالدلالة الصوتية ويقصرها عليها ، وهو من ناحية أخرى تعريف يتطابق مع تعريف ابن جنى للغة بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم « ولذلك لم يأل المعتزلة جهدا فى نفى صفة الكلام عن الله بوصفها صفة ذاتية هى عين ذاته كما ذهب الأشاعرة ، بل ذهبوا إلى أنها صفة من صفات الفعل ، ووصف الله بأنه متكلم معناها عند المعتزلة أنه يخلق كلاما فى شجرة يسمعه النبى ، ولذلك ذهبوا إلى أن القرآن مخلوق غير قديم »[١٢] .

وكان على الأشاعرة فى جدلهم مع المعتزلة وإصرارهم على أن الله متكلم لذاته وأن كلامه

صفه أزلية قديمة كعلمه وقدرته وحياته ، كان عليهم أن يُعرِّفوا الكلام تعريفا آخر مغايرا ، تعريفا يتباعد به عن « الأصوات » التى هى أعراض لا يُتصوَّر وجودها فى ذات البارىء ، ولذلك لجأ الأشاعرة إلى القول بأن « الكلام الحقيقى هو المعنى الموجود فى النفس لكن جعل عليه أمارات تدل عليه ، فتارة تكون قولا بلسان على حكم أهل ذلك اللسان وما اصطلحوا عليه وجرى به وجعل لغة لهم » [**الأنصاف ٩٤**] . وهذا التعريف للكلام يفرق بين الكلام والقول ، فالكلام هو المعنى النفسى ، والقول أمارة ـــ علامة ـــ تدل عليه . القول فى هذا التعريف هو الدلالة الصوتية الوضعية التى تدل على الكلام ، ولكن الكلام من جانب آخر ـــ المعنى النفسى ـــ يمكن أن يُدل عليه بأمارات وعلامات أخرى « إن حقيقة الكلام على الإطلاق فى حق الخالق والمخلوق إنما هو المعنى القائم بالنفس ، لكن جعل لنا دلالة عليه تارة بالصوت والحروف نطقا ، وتارة بجمع الحروف بعضها إلى بعض كتابة دون الصوت ووجوده ، وتارة إشارة ورمزا دون الحروف والأصوات ووجودهما » . [**الأنصاف** ٩٥] .

إن هذا التوحيد بين دلالة الصوت ودلالة الإشارة والرمز ودلالة الخط يذكرنا بما نقلناه عن الجاحظ فى مفتتح هذه الدراسة . وبصرف النظر عن الخلافات الفكرية بين الأشاعرة والمعتزلة فقد اتفقوا جميعا على النظر إلى اللغة باعتبارها نظاما دالا فى النسق المعرفى للوجود الإنسانى ، كما أنهم اتفقوا ـــ رغم خلافهم ـــ على التسوية بين دلالة الأصوات ودلالة الإشارات والحركات مع اشتراط سبق المواضعة فيها جميعا . وترتد هذه التسوية عند جميعهم فيما نظن إلى طبيعة الإطار الدينى الذى دار فيه البحث وصيغت من خلاله المشكلات وتبلورت فى أحضانه الحلول . ورغم أن عبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) لم يكن بعيدا عن هذه المشكلات تماما[١٣] فإنه بحكم مدخله البلاغى وقدرته على تحليل النصوص استطاع النفاذ إلى آفاق أعمق فى تصوره لطبيعة اللغة وفى تصوره لقوانينها الخاصة وآليتها فى القيام بوظائفها المتعددة .

كان عبد القاهر مشغولا بالبحث عن العِّلة الكامنة وراء إعجاز القرآن أساسا ، وكان عليه من أجل الوصول إلى هذه العلة أن يحدد الخصائص الفارقة بين كلام وكلام ، تلك الخصائص التى تقوم على أساسها المفاضلة . ولم يكن عبد القاهر ليقنع كما قنع سابقوه بالتهويمات الفضفاضة التى تتحدث عن الجزالة والرصانة وجودة السبك وكثرة الماء والرونق والبهاء وما شابه ذلك من أوصاف ، بل إنه لم يقنع بما قنع به سابقوه من أمثال الآمدى والقاضى الجرجانى من أن هناك من الكلام « ما تحيط به الصفة ولا تدركه العبارة » مكتفين بالوقوف فى منطقة اللاتعليل . لم يقنع عبد القاهر بذلك كله ورد الخصائص الفارقة بين كلام وكلام إلى قانون لغوى هو قانون « النظم » . وكان على عبد القاهر لكى يؤصل هذا القانون أن ينفى عن الفكر اللغوى والبلاغى والنقدى ما ساده من ثنائية اللفظ والمعنى ،

تلك الثنائية التى وضع الجاحظ أصولها حين قال قولته المشهورة « المعانى مطروحة فى الطريق ... » فتلقفها البلاغيون والنقاد بعده وقسموا الكلام الأدبى على أساسها الى ما حَسُنَ لفظه ومعناه وإلى ما ساء لفظه ومعناه ، وما حسن لفظه دون معناه ، وما ساء لفظه وحسن معناه . وفى سبيل نفى هذه الثنائية حاول عبد القاهر أن ينفى عن الألفاظ ، من حيث هى ألفاظ مفردة خارج التركيب ، — أى من حيث هى أصوات دالة — أى وصف من صفات القبح أو الحسن . فذهب إلى أن الألفاظ « تجرى مجرى العلامات والسمات . ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جُعِلَت العلامة دليلا عليه وخلافه » [**أسرار البلاغة ٢/٢٨٠**] .

وإذا كانت ألفاظ اللغة فيما يرى عبد القاهر ليست إلا مجرد علامات وسمات دالة على المعانى فإن العلامة من حيث هى علامة لا يمكن أن توصف بقبح أو حسن ، إنما يكفيها القيام بوظيفتها الدلالية . من هذا المنطلق ليست كلمة « فرس » أدل على معناها من كلمة « أسد » على معناها فى العربية ، بل ليست كلمة « فرس » أدل على معناها فى العربية من مقابلها الفارسى ، أو من مقابلها فى أى لغة من اللغات . ولا بأس فى هذه الحالة من استبدال علامة بعلامة للدلالة على نفس المعنى إذا اتفق أهل اللغة على ذلك ، فلو أن أهل اللغة قد استخدموا العلامة الصوتية « قصير » للدلالة على ما نطلق عليه اليوم « طويل » لم يكن ذلك ليغير شيئاً وكانت العلامة الأولى تدل على معنى « الطول » . إن العلاقة بين الدال والمدلول فى هذا الفهم علاقة اعتباطية اتفاقية اصطلاحية ، والألفاظ من حيث هى علامات وسمات لا تغير من المدلول ولا تضيف إليه ، بل هى تشير إليه فقط وتدل عليه « إن الألفاظ أدلة على المعانى ، وليس للدليل إلا أن يعلمك الشيء على ما يكون عليه ، فأما أن يصير الشيء بالدليل على صفة لم يكن عليها فمما لا يقوم فى عقل ولا يتصور فى وهم » . [**دلائل الإعجاز ٤٨٣**]

وإذا كان هذا الترابط بين العلامة الصوتية — الألفاظ — وبين مدلولها هو الذى يعطى للعلامة قيمتها ، فإن اختلال هذا الترابط لسبب من الأسباب يهدر قيمة العلامة نهائيا بصرف النظر عن طبيعة العلامة ذاتها . لقد كان عبد القاهر فى هذا الجدل يحاول أن ينفى عن أذهان معاصرية ما استقر فى وعيهم من أن للألفاظ من حيث هى أصوات صفات تُسْتَقْبَح على أساسها أو تُسْتَحْسَن ، صفات مثل السهولة والسلاسة والتلاؤم إلخ ... ولذلك نفهم إصراره على ربط الألفاظ بدلالتها وعلى نفى صفاتها الذاتية « الألفاظ لا تُراد لانفسها وإنما تراد لتُجعل أدلة على المعانى ، فإذا عَدِمت الذى له تراد أو اختل أمرها فيه لم يعتد بالأوصاف التى تكون فى أنفسها عليها ، وكانت السهولة وغير السهولة فيها واحدا » [**دلائل الإعجاز ٥٢٢**][١٤]

هذا الترابط الدلالى بين الألفاظ وبين معانيها ، أو بين العلامات الصوتية ومدلولاتها يقوم فى ذهن عبد القاهر على تصور لاسبقية المعانى الذهنية على الدلالات الصوتية ، فالمعانى تُعرف أولا ، أو تُدرَك أولا ، ثم يتواضع أهل اللغة على الأصوات للدلالة على تلك المعانى الذهنية :

« وليت شعرى هل كانت الألفاظ إلا من أجل المعانى ؟ وهل هى إلا خدم لها ، ومصرَّفة على حكمها ؟ أو ليست هى سمات لها ، وأوضاعا قد وضعت لتدلّ عليها ؟ فكيف يُتصوَّر أن تسبق المعانى وأن تتقدمها فى تصور النفس ؟ إن جاز ذلك جاز أن تكون أسامى الأشياء قد وضعت قبل أن عرفت الأشياء وقبل أن كانت ، وما أدرى ما أقول فى شىء يجر الذاهبين إليه إلى أشباه هذا من فنون المحال وردىء الأحوال » .

[دلائل الإعجاز ٤١٧]

إن المعانى الذهنية تُدرَك أولا ، ثم تُقام الدلالات الصوتية علامات على هذه المعانى . ومن حقنا فى هذه الحالة أن نقرر أن عبد القاهر يفهم العلاقة بين الدال والمدلول على أساس أنها علاقة بين الصوت وبين المفهوم الذهنى الذى يشير إليه . وليس هذا الفهم من جانبنا لأفكار عبد القاهر غريبا عن التراث الذى ينتمى إليه عبد القاهر والذى ربط الدلالة اللغوية — كما أسهبنا من قبل — بالمعرفة وبأنواع أخرى من الدلالات العقلية . ولم يكن حرص علماء المسلمين وحرص عبد القاهر معهم على أسبقية الدلالات العقلية على الدلالة اللغوية إلا حرصا نابعا من تثبيت الواقع الخارجى — العالم — الدال على وجود الخالق والدال على كل صفاته . ولكن هذا الحرص ذاته هو الذى جعل فهمهم لعلاقة اللغة بالعالم — علاقة الدال بالمدلول — فهما يقوم على الفصل والتمييز . وليست المعانى التى تعبر عنها الألفاظ عند عبد القاهر إلا المفاهيم الذهنية المدركة عن العالم الخارجى ، وهى مفاهيم قد ترتبط بأشياء عينية حسية ذات وجود عينى فى العالم الخارجى ، وقد ترتبط بمفاهيم قائمة على التجريد والتعميم . ويمكن القول فى هذه الحالة إن وظيفة العلامات الصوتية الدالة لا تكمن فى ذاتها ، أى فى حقيقة كونها علامات ، بل تكمن فى إمكانية إداخال هذه العلامات فى علاقات هدفها الإنباء أو الإخبار أو البيان :

« إن الألفاظ المفردة التى هى أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها فى أنفسها ولكن لأن يُضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد . وهذا علم شريف وأصل عظيم .

« والدليل على ذلك أنا إن زعمنا أن الألفاظ التى هى أوضاع اللغة إنما وضعت ليعرف بها معانيها فى أنفسها لأدى ذلك إلى مالا يشك عاقل فى

استحالته ، وهو أن يكونوا قد وضعوا للأجناس الأسماء التى وضعوها لها لتعرفها بها حتى كأنهم لو لم يكونوا قالوا : « رجل » و « فرس » و « دار » : لما كان يكون لنا علم بهذه الأجناس ولو لم يكونوا وضعوا أمثلة الأفعال لما كان لنا علم بمعانيها وحتى لو لم يكونوا قالوا : « فعل » و « يفعل » لما كنا نعرف الخبر فى نفسه ومن أصله ، ولو لم يكونوا قالوا : « افعل » لما كنا نعرف الأمر من أصله ولا نجده فى نفوسنا ، وحتى لو لم يكونوا قد وضعوا الحروف لكنا نجهل معانيها فلا نعقل نفيا ولا نهيا ولا استفهاما ولا استثناء . كيف ؟ والمواضعة لا تكون ولا تتصور إلا على معلوم ، فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم ، لأن المواضعة كالإشارة فكما أنك إذا قلت : « خذ ذاك » ، لم تكن هذه الإشارة لتُعَرِّف السامع المشار إليه فى نفسه ولكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء التى تراها وتبصرها . كذلك حكم اللفظ مع ما وضع له . ومن هذا الذى يشكّ إنا لم نعرف « الرجل » و « الفرس » و « الضرب » و « القتل » إلا من أساميها ؟ لو كان لذلك مساغ فى العقل لكان ينبغى إذا قيل : « زيد » أن تعرف المسمى بهذا الاسم من غير أن تكون شاهدته أو ذكر لك بصفة »

[**الدلائل** ٥٣٩ــ٥٤١]

المعانى إذاً هى التى تُدركَ أولا ، ثم توضع الأصوات اتفاقا للدلالة عليها ، يستوى فى هذا المعانى الذهنية المعقولة والمعانى اللغوية التى يشير إليها عبد القاهر بمعنى الخبر والأمر أو معانى النفى والنهى والاستفهام ، وهى المعانى التى يطلق عليها اسم « معانى النحو » . قد نختلف مع عبد القاهر فى تلك التسوية بين المعانى العقلية وبين المعانى اللغوية ــ معانى النحو ــ ولكننا لا شك لا نملك إلا أن نتفق معه فى إصراره على أن العلامات اللغوية لا تنبىء بذاتها عن المعانى العقلية ، بل تدل عليها وتشير بالمواضعة والاصطلاح . وقد ينفر حسنا المعاصر من ذلك الفصل الحاسم عند عبد القاهر بين الدال والمدلول اللذين نعتبرهما وجهى عمله واحدة ، لكن هذا النفور لا يجب أن يحجب عنا طبيعة المشكلات التى كان يواجهها عبد القاهر ، والتى كانت تحتاج لمثل هذا الحسم والوضوح والتمييز .

إن المعانى التى يتحدث عنها عبد القاهر بوصفها مدلولا تدل عليه العلامات اللغوية هى ــ فيما يذهب حازم القرطاجنى (٦٨٤ هـ) ــ « الصور الحاصلة فى الأذهان عن الأشياء الموجودة فى الأعيان » [**المنهاج** ١٨] . وهذه الصور الحاصلة فى الأذهان ــ المفاهيم الذهنية ــ ليست إلا محصلة لعملية إدراك الواقع الخارجى ، وليست العلامات اللغوية إلا عبارات عن هذه الصور الذهنية المُدرَكَة . من هذه الزاوية تتساوى العبارات اللغوية الصوتية بالرموز الكتابية الدالة على الأصوات ، ذلك لأن الرموز الكتابية تدل على

هيئات الألفاظ ، وهذه تدل بدورها على المعانى الحاصلة فى الأذهان ، وهذه الأخيرة تدل على المدركات العينية الخارجية ولنقل بعبارة أخرى إن العالم يتحول فى الذهن إلى مجموعة من الصور والمفاهيم ، أى يتحول من جود عينى محسوس إلى وجود ذهنى متخيل ، ثم يتحول من هذا الوجود الذهنى المتخيل إلى دلالات صوتية فرموز كتابية :

« كل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة فى الذهن تطابق ما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصور الذهنية الحاصلة عن الإدراك ، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية فى أفهام السامعين وأذهانهم ، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ . فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ لمن لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها ، صارت رسوم الخط تقيم فى الأفهام هيئات الألفاظ ، فتقوم بها فى الأذهان صور المعانى ، فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليه » .

[المنهاج ١٨ـــ١٩]

إن ما يطرحه حازم فى هذا النص يقيم العلاقة بين الدلالات الصوتية والرموز الكتابية على أساس من الترابط الدلالى ، حيث تقيم الرموز الخطية الكتابية هيئات الألفاظ ـــ الصورة السمعية عند دى سوسير ـــ فى الأفهام . فإذا قامت هيئات الألفاظ فى الأفهام استدعت ـــ بطريقة الدلالة الإشارية ـــ الصور الذهنية . والصور الذهنية بدورها تشير إلى المدرك العينى الخارجى . وهكذا نجد أنفسنا فى علاقات دلالية قائمة على الترابط بين كل طرفين ، وهذه العلاقات الدلالية عند حازم يمكن التعبير عنها على النحو التالى :

الرموز الكتابية (دال)	ـــ	الصور السمعية للألفاظ (مدلول)
الصور السمعية للألفاظ (دال)	ـــ	الصور الذهنية (مدلول)
الصور الذهنية (دال)	ـــ	الأعيان المُدْرَكة (مدلول)

ونجد أن كل مدلول يتحول بدوره إلى دال ، فالصور السمعية للألفاظ (هيئات الألفاظ) تكون مدلولا فى علاقتها بالرموز الخطية الكتابية ، ولكنها تصبح دالا فى علاقتها بالصور الذهنية . والصور الذهنية تكون مدلولا فى علاقتها بالصورة السمعية ، ولكنها تتحول إلى دال فى علاقتها بالمدركات الخارجية .

وهذا التصور الذى يطرحه حازم على مستوى الدلالات وعلاقاتها ليس بعيدا عن التصورات التى ناقشناها قبل ذلك ابتداء من الجاحظ ، غاية الأمر أن حازم يتميز بدقة المصطلح الذى أفاده ، ولا شك ، من قراءاته الفلسفية ، تلك القراءات التى زودته بتصور

الفلاسفة لمستويات الوجود ومراتبه بدءا من الوجود العينى مرورا بالوجود الذهنى وانتهاء الى الوجود اللفظى والرقمى .

وإذا أنتقلنا من إطار المتكلمين والبلاغيين إلى المتصوفة واجهنا تصورا مغايرا فى بعض جوانبه ، وإن انتهى إلى نتائج قريبة من حيث ربط الدلالة اللغوية بأنماط دلالية أخرى فى العالم . الوجود عند المتصوفة من أرقى مراتبه إلى أدناها ، من عالم الموجودات المجردة الروحية الخالصة إلى عالم المادة بكل عناصره وتشكّلاته ليس إلا تجليات ومظاهر لحقيقة واحدة باطنة ، هى الحقيقة الإلهية .

وإذا كان ابن عربى (ت ٦٢٨) قد قسَّم مراتب الوجود الكلية إلى ثمان وعشرين مرتبة تبدأ بالعقل الأول أو القلم وتنتهى إلى مرتبة « المرتبة » ، فإنه قد وازى بين كل مرتبة من هذه المراتب الثمانية والعشرين وبين حرف من حروف اللغة العربية ، فجعل المرتبة الأولى توازى حرف الألف (الحركة الطويلة) وجعل آخر المراتب توازى حرف الواو . والأساس الذى يستند إليه ابن عرابى فى مثل هذه الموازاة أن هذه المراتب الوجودية ظهرت عن التمثل الإلهى فى « العماء » الذى يشبه من حيث تكوينه النَّفَس الإنسانى الذى تتشكل من خلاله حروف اللغة . وإذا كانت تلك المراتب الوجودية الكلية تتدرج من حيث الصفاء والنورانية والروحانية فى مجموعات ، فإن حروف اللغة كذلك تترتب طبقا للمخارج ، فتبدأ بالألف (الحركة الطويلة) التى تمثل أقصى درجة من درجات جَرْيَة مرور الهواء فى النفس الإنسانى ، لذلك تتوازى الألف بمرتبة العقل الأول من حيث أن العقل الأول أول الموجودات النورانية ومن حيث أن الألف تمثل التحرر الكامل للهواء فى مجرى النفس من أى احتكاك . هذه الموازاة بين مراتب الوجود وحروف اللغة يعبر عنها ابن عربى على الوجه التالى :

> « فأوجد العالم على عدد الحروف من أجل النَّفَس فى ثمانية وعشرين لا تزيد ولا تنقص . فأول ذلك العقل وهو القلم ... ثم النَّفْس وهو اللوح ، ثم الطبيعة ، ثم الهباء ، ثم الجسم ثم الشكل ، ثم العرش ، ثم الكرسى ، ثم الأطلس ، ثم فلك الكواكب الثابتة ، ثم السماء الأولى ، ثم الثانية . ثم الثالثة ، ثم الرابعة ، ثم الخامسة ، ثم السادسة ، ثم السابعة ، ثم كرة النار ، ثم كرة الهواء ، ثم كرة الماء ، ثم كرة التراب ، ثم المعدن ، ثم النبات ، ثم الحيوان ، ثم الملك ، ثم الجن ، ثم البشر ، ثم المرتبة ، والمرتبة هى الغاية فى كل موجود ، كما أن الواو غاية حروف النَّفَس » .

[**الفتوحات المكية** ٢/٣٩٥ــ٤٢١ــ٤٦٩]

هذه الموازاة التى يقيمها ابن عربى بين حروف اللغة وبين مراتب الوجود الكلية ليست موازاة على سبيل الشرح والتوضيح والتبسيط ، ولكنها موازاة تعتمد على إيمان فعلى كشفى

بهذا الترابط . إن مراتب الوجود الكلية توجهت على إيجادها الأسماء الألهية ، وارتبط بكل مرتبة من هذه المراتب حرف من حروف اللغة . وهذه الحروف التى ترتبط بمراتب الموجودات الكلية ــ وترتبط من ثم بالأسماء الإلهية التى توجهت على إيجاد تلك المراتب ــ ليست هى حروف لغتنا الإنسانية البشرية ــ الحروف الصوتية ــ ولكنها حروف اللغة الإلهية التى تعد حروف لغتنا الإنسانية ظاهرا لها وجسدا .

ومن هنا يمكننا القول إن ابن عربى يتعامل مع حروف اللغة كما يتعامل مع كل الموجودات وينظر إليها ــ كما ينظر للوجود بأسره ــ من خلال ثنائية « الباطن والظاهر » ، فيرى أن لحروف اللغة جانبا باطنا هى الحروف الإلهية التى تتوازى مع مراتب الوجود من جهة وتتوازى مع الأسماء الإلهية من جهة أخرى ، ويرى أيضا أن لحروف اللغة جانبا ظاهرا هى الحروف الإنسانية الصوتية التى يتلفظها الإنسان فى كلامه . إن الجانب الباطنى للحروف أرواح هى أرواح الأسماء الإلهية ، أما جانبها الظاهر فهو إما أن يكون الصوت فى حالة « النطق » أو الخط فى حالة « الكتابة » . يقول ابن عربى :

> « وجميع الأسماء الإلهية المختصة بهذا الإنسان ... معلومة محصاة ، وهى الرفيع الدرجات ، الجامع ، اللطيف ، القوى ، المذل ، رازق ، عزيز ، مميت ، محيى ، حى ، قابض ، مبين ، محصى ، مصور ، نور ، قاهر ، عليم ، رب ، مقدِّر ، غنى ، شكور ، محيط ، حكيم ، طاهر ، (آخر) ، باطن ، باعث ، بديع . ولكل اسم من هذه الأسماء روحانية ملك تحفظه وتقوم به وتحفظها ، لها صور فى النَّفَس الإنسانى تسمى حروفا فى المخارج عند النطق ، وفى الخط عند الرقم ، فتختلف صورها فى الكتابة ولا تختلف فى الرقم (كذا واظنها فى الصوت) .
>
> « وتسمى هذه الملائكة الروحانيات فى عالم الأرواح بأسماء هذه الحروف ، فلنذكرها على ترتيب المخارج حتى نعرف رتبتها ، فأولهم ملك الهاء ، ثم الهمزة (المفروض أن تكون الهمزة أولا حسب سياق ابن عربى) وملك العين المهملة ، وملك الحاء المهملة ، وملك الغين المعجمة ، وملك الخاء المعجمة ، وملك القاف وهو ملك عظيم رأيت من أجتمع به ، وملك الكاف ، وملك الجيم ، وملك الشين المعجمة ، وملك الياء ، وملك الضاد المعجمة ، وملك اللام ، وملك النون ، وملك الراء ، وملك الطاء المهملة ، وملك الدال المهملة ، وملك التاء المعجمة باثنتين من فوقها ، وملك الزاى ، وملك السين المهملة ، وملك الصاد المهملة ، وملك الظاء المعجمة ، وملك الثاء المعجمة بالثلاث ، وملك الذال المعجمة ، وملك الفاء ، وملك الباء ، وملك الميم ، وملك الواو ، وهذه الحروف أجساد

تلك الملائكة لفظاً وخطاً بأى قلم كانت . فبهذه الأرواح تعمل الحروف لا بذاوتها ، أعنى صورها المحسوسة للسمع والبصر المتصورة بالخيال ، فلا يُتَخَيَّل أن الحروف تعمل بصورها ، وإنما تعمل بأرواحها . ولكل حرف تسبيح وتمجيد وتهليل وتكبير وتحميد ، يُعظِّم بذلك كله ، خالقه ومظهره ، وروحانيته لا تفارقه . وبهذه الأسماء يسمون هؤلاء الملائكة فى السموات ، وما منهم ملك إلا أفادنى . »

[**الفتوحات** ٢/٤٤٨]

حروف اللغة الإنسانية إذن ـــ سواء المنطوق منها أم المرقوم ـــ ليست إلا أجسادا لأرواح ملائكة ، هذه الملائكة هى التى تحفظ الأسماء الإلهية التى توجهت على إيجاد مراتب الوجود الكلية الثمانية والعشرين . من هذه المراتب الكلية ـــ أو بالأحرى من تفاعلها ـــ تظهر الموجودات المركبة فى الوجود . وبالمثل تظهر كلمات اللغة من تركيب هذه الحروف البسيطة . لذلك يمكن أن نطلق على « الممكنات » أنها « كلمات الله » كما نطلق على القرآن أنه « كلام الله » ؛ وبذلك يكون للكلام الإلهى مستويان : مستوى الكلام الوجودى الذى يتجلى فى ظهور أعيان الممكنات ، ومستوى الكلام اللغوى الذى يتجلى فى النص القرآنى .

وليس هذا التصور الذى يطرحه ابن عربى للكلام الإلهى بعيدا عن معطيات النصوص الدينية التى ينطلق منها المسلمون على مختلف اتجاهاتهم واهتماماتهم ، فالقرآن يشير كثيرا الى كلمات الله التى لا تنفذ « قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربى لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربى لو جئنا بمثله مددا » . (الكهف /١٠٩) ، وقوله « ولو إنما فى الأرض من شجرة أقلام والبحر تمده من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله » (لقمان ـــ ٢٧) . والقرآن يسمى « عيسى » كلمة الله . ومعنى ذلك أن المتصوفة لم يغالوا كثيرا ـــ كما يحلو لخصومهم أن يتهموهم ـــ حين نظروا للوجود مثل هذه النظرة التى تربط بين أجزائه وتوحد بين عناصره .

وإذا كانت مراتب الوجود الكلية البسيطة توازى الأسماء الإلهية الثمانية والعشرين التى توجهت على إيجادها ، فإن الموجودات المركبة قد ظهرت للوجود بفعل الأمر الإلهى « كن » ، أى أنها ظهرت بالكلمة الإلهية . وهذا دليل آخر يجعل من إطلاق اسم « الكلمات » على « الموجودات » مسألة حقيقية فعلية وليست مجرد تسمية « مجازية » :

« اعلم أن الممكنات هى كلمات الله التى لا تنفد وبها يظهر سلطانها الذى لا يبعد ، وهى مركبات لأنها أتت للإفادة فصدرت عن تركيب يعبر عنه باللسان العربى بلفظة « كن » فلا يتكون منها إلا مُرَكَّب من روح

وصورة ، فتلتحم الصور بعضها ببعض لما بينها من المناسبات ... والمادة التى ظهرت فيها الكلمات هى نفس الرحمن ولهذا عُبِّر عنه بالكمات » .

[الفتوحات ٤/٦٥][15]

وإذا كان ابن عربى ــ كما أسلفنا ــ نظر لحروف اللغة من خلال ثنائية الظاهر والباطن ورأى أن حروف لغتنا البشرية ــ منطوقة ومكتوبة ــ ليست إلا أجسادا لأرواح الأسماء الإلهية ، فمن الطبيعى كذلك أن ينظر للكلمات التى تكونها الحروف من خلال نفس الثنائية . وبما أن الكلمات تنتج عن تركّب الحروف للإفادة ــ كما يقول ابن عربى فى النص السابق ــ فإن دلالة الكلمات اللغوية لها جانبان : جانب دلالتها الإلهية القديمة ، وجانب دلالتها البشرية الحادثة : الدلالة فى الحالة الأولى ــ من حيث الباطن ــ دلالة ذاتية بمعنى أن الدال هو المدلول ، أما الدلالة فى الحالة الثانية ــ من حيث الظاهر ــ فهى دلالة عرفية وضعية اعتباطية .

قد يمكن لنا أن نقول إن ابن عربى فى سياق الثقافة الإسلامية العربية يحاول أن يحل التعارض بين ثنائية « القدم والحداثة » فى جميع مظاهرها وتجلياتها بدءا من مشكلة العالم وانتهاء بمشكلة المواضعة اللغوية ، ولكن مثل هذا القول لا يشرح لنا كل جوانب نظرة ابن عربى للغة ، تلك النظرة التى تتسع للدخول فى آفاق لم يتعرض لها سابقوه ولم تخطر على بالهم .

إن الدلالة الذاتية التى تجعل الدال هو المدلول بعينه وذاته تتعلق بالكلمات الوجودية التى هى الممكنات . هذه الممكنات دالة بذاتها على معان ودلالات قائمة فيها لا تفارقها ، فهى لا تدل على شىء خارجها . ولكن دلالة هذه الممكنات لا تنكشف ولا تفصح عن نفسها إلا لقلب العارف الصوفى الذى يتحد بالوجود فيكتشف معناه ودلالة عناصره المختلفة ومكوناته المتعددة ، أو لنقل بعبارة أخرى إن الصوفى العارف هو القادر وحده على قراءة كلمات الله الوجودية :

« العالم كله لا يعرف من الموجودات التى هى كلمات الله إلا وجود أعيانها خاصة . ولا يعلم ما أريدت له هذه الموجودات سوى أهل الفهم عن الله . والفهم أمر زائد على كونه مسموعا ، فكما ينوب العبد الكامل الناطق عن الله فى إيجاد ما يتكلم به بالفصل بين كلماته ــ إذ لولا وجوده هناك لم يصح وجود عين الكلمة ــ كذلك ينوب فى الفهم مناب الحق » .

[الفتوحات ٣/٢٨٤]

وإذا كانت الدلالة فى اللغة البشرية الإنسانية دلالة عرفية اتفاقية اصطلاحية ، فإن هذا هو الظاهر الذى يدركه كل إنسان ، والحقيقة التى يدركها الصوفى بقلبه ومعراجه الصوفى تنبىء أن هذه الدلالة العرفية الظاهرة للغة البشرية الإنسانية دلالة خادعة ، فالله هو المتكلم من خلال كل إنسان ومن خلال كل صورة وجودية . ومادام الوجود كله متضمنا الإنسان ليس سوى تجليات مختلفة ومظاهر متعددة لحقيقة واحدة ، فإن الدلالة الذاتية هى الأصل والدلالة العرفية هى الفرع ، الدلالة الذاتية هى الباطن الحقيقى ، والدلالة العرفية هى الظاهر الخادع . والصوفى وحده هو الذى يدرك الحقيقة ، ويقرأ الوجود ، ويربط بين الظاهر والباطن :

« وإذا تحلل الانسان فى معراجه إلى ربه ، وأخذ كل كون منه فى طريقه ما يناسبه ، لم يبق إلا هذا السر الذى عنده من الله فلا يراه إلا به ، ولا يسمع كلامه إلا به ، فإنه يتعالى ويتقدس أن يُدرك إلا به . وإذا رجع الشخص من هذا المشهد ، وتركبت صورته التى كانت تحللت فى عروجه ، ورد العالم إليه جميع ما كان أخذه منه مما يناسبه ــ فإن كل عالم لا يتعدى جنسه ــ فأجتمع الكل على هذا السر الإلهى واشتمل عليه ، وبه سبحت الصورة بحمده ، وحمدت ربها إذ لا يحمده سواه . ولو حمدته الصورة من حيث هى لا من حيث هذا السر لم يظهر الفضل الإلهى والامتنان على هذه الصورة ... فالكلمة عن الحروف ، والحروف عن الهواء ، والهواء عن النَّفَس الرحمانى » .

[**الفتوحات** ١/١٦٨]

إن هذا الربط بين الوجود واللغة عند المتصوفة يذكرنا بما نقلناه عن الحارث المحاسبى من أن أنواع الأدلة « عيان ظاهر » أو « خبر قاهر » ، ويذكرنا أيضا بوضع المتكلمين للغة داخل إطار الأدلة العقلية ، وهذا يؤكد أن المفكرين المسلمين ــ على اختلاف اتجاهاتهم ومذاهبهم ــ قد انطلقوا فى نظرتهم للغة من منطلق سيميوطيقى واضح يتناسب مع معتقداتهم ومفاهيمهم الدينية . ويرجع للمتصوفة ــ وعلى رأسهم ابن عربى ــ الفضل فى صياغة هذه النظرة فى صياغة نهائية حولت الوجود كله إلى نص ماثل أمام الإنسان ، نص دال يشير إلى قائله ويدل عليه ، وهو نص يتجلى فى كل المظاهر التى تعد اللغة ــ فى بعدها الإنسانى البشرى ــ إحداها .

٣ ــ البعد الدلالى للغة :

إذا كانت العلامات اللغوية (الكلمات) يمكن أن تتساوى من حيث دلالتها مع غيرها

من أنواع العلامات ، فإن للغة الطبيعية بعدها الدلالى الذى تتميز به وتفارق به غيرها من أنواع العلامات . وهذا هو قابلية العلامات اللغوية للدخول فى علاقات مكونة جملا ، ثم قابليتها بعد ذلك للتنامى بالجمل لكى تكوّن نصا . إن للغة الطبيعية أجرومية خاصة تفتقدها اللغات السيميوطيقية ، أو لنقل أجهزة الاتصال الحديثة التى تعتمد على العلامات الأيقونية أساساً كالسينما والتليفزيون تحاول أن تضع هذه العلامات فى علاقات مستمدة من حيث بناؤها من أجروميات اللغة الطبيعية . وهذا معناه أن للغة الطبيعية بعدها السيمانطيقى الذى تستعيره أنظمة العلامات الأخرى فى أجهزة الاتصال الحديثة .

وثمة خاصية أخرى للعلامات اللغوية نابعة من خاصيتها السيمانطيقية ، وهى قدرتها على التحول على مستوى المدلول لكى يصبح بدوره علامة من نو ع آخر تشير إلى مدلول آخر فيما يعرف بالتحول الدلالى فى أنماط المجاز المختلفة . وهذا التحول الدلالى لا يحدث فى العلامة اللغوية فى حالة إفرادها ، ولكنه يتحقق من خلال التركيب الذى يُكسب العلامة دلالة لا تكون لها فى حالة إفرادها . وهذا التحول الدلالى أيضا هو الذى ينقل النص اللغوى من وظيفة « الإنباء » الاجتماعية ويجعله يحقق وظائف أخرى « أدبية » .

وإذا كان أسلافنا فى مناقشتهم لدلالة اللغة على مستوى الألفاظ المفردة قد تنبهوا لأنواع العلامات الأخرى الدالة ، فإنهم فى مناقشتهم لدلالة اللغة على مستوى التركيب قد تنبهوا أيضا لهذه الفروق التى أشرنا إليها بين دلالة اللغة ودلالة غيرها من أنظمة العلامات . ولا تثريب عليهم — فى هذه الحالة — أن تختلف لغتهم عن لغتنا ، أو أن تختلف مصطلحاتهم عن مصطلحاتنا . لقد تنبهوا — مثلا — لخاصية الدلالة التركيبية فى اللغة ، وإن كانوا قد ناقشوها من خلال منظورهم الدينى ، وكذلك تنبهوا لخاصية التحول الدلالى للعلامات داخل التركيب ، ولم تفارق هذه الفكرة أيضا — إلا قليلا — إطار المنظور الدينى ويتبدى إحساسهم بمفارقة العلامات اللغوية لغيرها من أنواع العلامات فى قول القاضى عبد الجبار :

> « إن حاجة العقلاء لما دعت إلى الإنباء عما فى النفس ، لما فيه من النفع ودفع الضرر ، وعلموا أن ذلك وإن صح بالمواضعة على الحركات وغيرها فلا يتسع ذلك اتساع الكلام ، اقتضى ذلك المواضعة على الكلام الذى عند التأمل نعرف أنه أشد اتساعا من كل ما تصح فيه المواضعة » .

[**المغنى** ١٦/٢٠٢][١٦]

إن مفهوم « الاتساع » الذى تتميز به اللغة الطبيعية يقابل — بالتضاد — مفهوما آخر لم يشر إليه القاضى عبد الجبار فيما يتصل بأنواع العلامات الأخرى ، وهو مفهوم « الضيق » وكلا المفهومين يرتبطان بتحقيق الوظيفة التى حددها القاضى للغة ، وهى وظيفة « الإنباء » . هذه الوظيفة يحققها « الكلام » بحكم « اتساعه » ولا تحققها العلامات

الأخرى بحكم « ضيقها » . وإذا كان القاضى عبد الجبار قد قصر دور العلامة اللغوية — كما سبقت الإشارة — على وظيفة « الإشارة » فإن حديثه هنا عن وظيفة « الإنباء » ينصرف إلى الاحتمالات التركيبية التى يمكن أن تدخلها العلامات اللغوية .

وإذا كانت العلامات اللغوية فى حالة إفرادها لا ترتبط بمدلولاتها إلا ارتباط مواضعة واصطلاح ، فإن التركيب اللغوى « لا ينبىء » عن مدلوله بمجرد « المواضعة » بل لا بد من اعتبار « قصد » المتكلم ، فالكلام :

> « قد يحصل من غير قصد فلا يدل ، ومع القصد فيدل ويفيد . فكما أن المواضعة لا بد منها ، فكذلك المقاصد التى بها يصير الكلام مطابقا للمواضعة » .

[المغنى ١٥/١٦٢]

ومفهوم « القصد » الذى يطرحه القاضى هنا مفهوم هام جدا بالنسبة للإطار الدينى الذى ينطلق منه القاضى ، ذلك أنه مفهوم يربط دلالة الكلام — على مستوى التركيب — بالمتكلم . وتتبدى أهمية هذا الربط فى أنه يُمكن المعتزلة — والقاضى بصفة خاصة — من إعطاء مشروعية دينية لتاويلاتهم للنص القرآنى من حيث أن قصد المتكلم به — الله عز وجل — يمكن الوصول الى معرفته بالاستدلال العقلى وحده . ولا معنى والحالة هذه لأن نردّ على القاضى أو نناقشه من خلال مفهومنا المعاصر لجدلية العلاقة بين عناصر « القصد / النص / التأويل » ، ويكفى أن نفهم أفكاره فى إطارها الثقافى والفكرى :

> « وإنما اعتبر حالُ المتكلم لأنه لو تكلّم به ولا يعرف المواضعة ، أو عرفها ونطق بها على سبيل ما يؤديه الحافظ ، أو يحكيه الحاكى ، أو يتلقنه المُتلَقِّن ، أو تكلم به من غير قصد لم يدل . فإذا تكلم به ، وقصد وجه المواضعة فلا بد من كونه دالا ، إذا علم من حاله أنه يبين مقاصده ولا يريد القبيح ولا يفعله . فإذا تكاملت هذه الشروط فلا بد من كونه دالا ، ومتى لم تتكامل فموضوعه أن يدل ، وإن كان متى وقع ممن ليس هذا حاله لم يصح ان يُستدَّل به » .

[المغنى ١٦/٣٤٧]

إن هذا الربط بين قابلية العلامات اللغوية — دون غيرها — « للاتساع » وبين مفهوم « القصد » عند المتكلم هو الذى يجعل اللغة — على مستوى التركيب — تحقق وظيفة « الإنباء » وهذا هو ما يميز اللغة الطبيعية عن غيرها من أنظمة العلامات الأخرى . وإذا كان الأشاعرة لم يتوقفوا أمام مثل هذا التمييز بين اللغة وغيرها من أنواع العلامات بحكم

تسويتهم بين « الكلام » و « المعنى النفسى » كما سبقت الإشارة ، فإن عبد القاهر الجرجانى الذى أفاد دون شك من جهود المعتزلة عامة ، والقاضى عبد الجبار بصفة خاصة ، قد عمق هذا التمييز تعميقا يثير الإعجاب .

إذا كانت ألفاظ اللغة فيما يذهب عبد القاهر « تجرى مجرى العلامات والسمات » ، كما سبقت الإشارة ، فإن دلالة اللفظ على ما يدل عليه تظل دلالة غامضة إشارية بحتة ، وهى إلى جانب ذلك دلالة عرفية اجتماعية لا يتفاضل الناس فى معرفتها . إن العلاقة بين الدال والمدلول فى العلامات / الألفاظ لا تضيف إلى خبرتنا شيئا جديدا ، بل هى تشير إلى ما نعرفه بالفعل . وهذه العلامات / الألفاظ قد وضعت أساسا لكى تدخل فى علاقات تركيبية تجعلها تؤدى وظيفة دلالية :

« إن الألفاظ المفردة التى هى أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها فى أنفسها ولكن لأن يُضم بعضُها الى بعض فيعرف فيما بينها فوائد ، وهذا علم شريف وأصل عظيم » .

[الدلائل ٥٣٩]

وإذا كان القاضى عبد الجبار قد اكتفى بالتركيز على « قصد المتكلم » الذى بدونه لا يقع للكلام دلالة ، فإن عبد القاهر قد صاغ نظرية للدلالة فى التراث العربى تعرف بنظرية « النظم » ، وضع فيها قوانين كلية للدلالة اللغوية على مستوى التركيب ، وأدخل علم « معانى النحو » أساسا صلبا لهذه النظرية . والفارق بين عبد القاهر وغيره من اللغويين والبلاغيين أنه تنبه لدلالات العلاقات النحوية وتنبه لتأثيرها على الدلالة الوضعية للعلامة اللغوية فى سياق بعينه . ولذلك نظر عبد القاهر لدلالة التركيب لا بوصفه حاصل جمع العلامات اللغوية المتضمنة فيه ، بل بوصفه حاصل تفاعل دلالات العلامات ودلالات التركيب معا :

« واعلم أن مثل واضح الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها فى بعض حتى تصير قطعة واحدة . وذلك أنك إذا قلت : « ضرب زيد عمرا يوم الجمعة ضربا شديدا تأديبا له » ، فإنك تحصل من مجموع هذه الكلم على مفهوم هو معنى واحد لا عدة معان كما يتوهمه الناس ، وذلك لأنك لم تأت بهذه الكلم لتفيده أنفس معانيها ، وإنما جئت بها لتفيده وجوه التعلق التى بين الفعل الذى هو « ضرب » وبين ما عمل فيه ، والأحكام التى هى محصول التعلق .

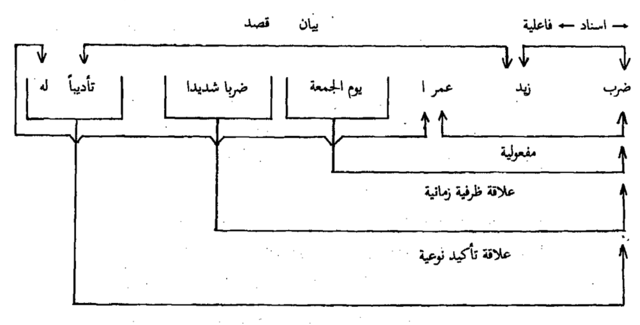
« وإذا كان الأمر كذلك فينبغى أن ننظر فى المفعولية من « عمرو » وكون « يوم الجمعة » زمانا للضرب وكون « الضرب » ضربا شديدا وكون

« التأديب » علة للضرب . أيتصور فيها أن تفرد عن المعنى الأول الذى هو أصل الفائدة وهو إسناد « ضرب » إلى « زيد » وإثبات « الضرب » به له حتى يعقل كون « عمرو » مفعولا به وكون « يوم الجمعة » مفعولا فيه وكون « ضربا شديدا » مصدرا ، وكون « التأديب » مفعولا له ، من غير أن يخطر ببالك كون « زيد » فاعلا للضرب ؟

« وإذا نظرنا وجدنا ذلك لا يتصور لأن « عمرا » مفعول لضرب وقع من « زيد » عليه ، « ويوم الجمعة » زمان لضرب وقع من زيد ، « وضربا شديدا » بيان لذلك الضرب كيف هو وما صفته ، و« التأديب » علة وبيان أنه كان الغرض منه . وإذا كان ذلك كذلك بان منه وثبت أن المفهوم من مجموع الكلم معنى واحد لا عدة معان ، وهو إثباتك زيدا فاعلا ضربا لعمرو فى وقت كذا وعلى صفة كذا ولغرض كذا ، ولهذا المعنى نقول : إنه كلام واحد » .

[**الدلائل** ٤١٢ـــ٤١٤]

إن هذه العلاقات التى يسهب عبد القاهر فى تحليلها فى عبارة « ضرب زيد عمرا يوم الجمعة ضربا شديدا تأديبا له » هى العلاقات النحوية التى تجعل العلامات اللغوية ذات دلالة محددة ، وهى علاقات يمكن أن توضع على النحو التالى والذى يكشف أن معنى العلامة الأولى « ضرب » لا يتضح إلا بالعلامة الأخيرة فى الجملة :



علاقة تفسير (تعليل)

إن هذه العلاقات « النحوية » هى التى تضفى على العلامات دلالتها من جانب ، وهى التى تميز الدلالة اللغوية عن غيرها من الدلالات من جانب آخر . ولذلك يرى عبد القاهر أن اختلاف العلاقات النحوية يؤدى إلى تغيير المعنى رغم اتفاق العلامات المستخدمة فى سياقين . أو لنقل بلغة عبد القاهر إن اختلاف « النظم » يؤدى إلى تغاير فى المعنى ، ولذلك يفرق عبد القاهر بين « الغرض » و « المعنى » ، ويعتبر أن « المعنى » هو حاصل تفاعل علاقات السياق . والفارق مثلا بين قولنا « زيد كالأسد » وقولنا « كأن زيدا الأسد » هو فارق فى « المعنى » وإن كان « الغرض » واحدا وهو تشبيه زيد بالأسد . والفارق فى « المعنى » هو الذى يفصل عند عبد القاهر بين عبارة وعبارة :

« لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها فى المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها .

« فإن قلت : فإذا أفادت هذه مالا تفيده تلك ، فليستا عبارتين عن معنى واحد ، بل هما عبارتان عن معنيين اثنين .

« قيل لك : إن قولنا « المعنى » فى مثل هذا يراد به الغرض ، والذى أراد المتكلم أن يثبته أو ينفيه ، نحو أن تقصد تشبيه الرجل بالأسد فتقول : « زيد كالأسد » ، ثم تريد هذا المعنى بعينه فتقول : « كأن زيدا الأسد » ، فتفيد تشبيهه أيضا بالأسد ، إلا أنك تزيد فى معنى تشبيهه به زيادة لم تكن فى الأول ، وهى أن تجعله من فرط شجاعته وقوة قلبه ، وأنه لا يروعه شىء بحيث لا يتميز عن الأسد ، ولا يقصر عنه ، حتى يُتوهَّم أنه أسد فى صورة آدمى .

« وإذا كان هذا كذلك ، فانظر هل كانت الزيادة وهذا الفرق إلا بما توخى فى نظم اللفظ وترتيبه ، حيث قدم « الكاف » إلى صدر الكلام وركبت مع « إن » ؟ وإذا لم يكن إلى الشك سبيل أن ذلك كان بالنظم ، فاجعله العبرة فى الكلام كله ، ورض نفسك على تفهم ذلك وتتبعه » .

[**الدلائل** ٢٥٨][١٧]

ولا يتركنا عبد القاهر لاستنتاج أن هذه الخصيصة ـــ خصيصة إنتاج الدلالة من خلال العلاقات التركيبية ـــ قاصرة على اللغة دون غيرها من أنواع العلامات ، بل يصرح بذلك تصريحا كاشفا وهو بصدد المقارنة بين « صناعة الكلام » وغيرها من أنواع الصناعات . وإذا كان الفكر البلاغى والنقدى قبل عبد القاهر قد اعتمد دائما على المقارنة بين « صناعة الكلام » وبين صناعات الوشى والنسج والصياغة ، فإن عبد القاهر أيضا يعتمد فى كثير من نصوصه على تلك المقارنات ، كأن يقول مثلا :

« إن سبيل المعانى سبيل أشكال الحلى ، كالخاتم والشَّنف والسوار ، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلا ساذجا ، لم يعمل فيه صانعه شيئا ، أكثر من أن أتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتما ، والشَّنف إن كان شنفا ، وأن يكون مصنوعا بديعا قد أغرب صانعه فيه . كذلك سبيل المعانى ، أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاما موجودا فى كلام الناس كلهم ، ثم تراه فى نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور فى المعانى ، فيصنع فيه ما يصنع الصنع الحاذق ، حتى يُغرب فى الصنعة ، ويدق فى العمل ، ويبدع فى الصياغة . وشواهد ذلك حاضرة لك كيف شئت ، وأمثلته نصب عينيك من أين نظرت » .

[**الدلائل** ٤٢٢ــ٤٢٣]

ولكن عبد القاهر ــ خلافا لأسلافه ــ يدرك أن هذه المقارنة بين « الكلام » وغيره إنما هى مقارنة على سبيل الشرح والتوضيح ، مقارنة لا تعنى التماثل أو التطابق ، ذلك أن باقى الصناعات يصح فيها التقليد والمحاكاة التى لا تنكشف من خلالها خصوصية « المبدع » أو « المتفنن » ، وهذا أمر لا يقع فى « الكلام » ، وذلك بحكم خصوصية « النظم » التى تميز كلاما عن كلام ، وبالتالى تؤثر فى « المعنى » . بهذه الطريقة يكشف لنا عبد القاهر عن وعيه بخصوصية الدلالة اللغوية ، تلك الخصوصية التى تتميز بها من جهة قابلية علاماتها للدخول فى علاقات هى التى تنتج « المعنى » أو « الدلالة » . يقول عبد القاهر :

« وإنا لنراهم يقيسون الكلام فى معنى المعارضة على الأعمال الصناعية كنسج الديباج ، وصوغ الشنف والسوار وأنواع ما يصاغ ، وكل ما هو صنعة وعمل يد ، بعد أن يبلغ مبلغا يقع التفاضل فيه ، ثم يعظم حتى يزيد فيه الصانع على الصانع زيادة يكون له بها صيت ، ويدخل فى حد ما يعجز عنه الأكثرون .

« وهذا القياس وإن كان قياسا ظاهرا معلوما ، وكالشىء المركوز فى الطباع ، حتى ترى العامة فيه كالخاصة ، فإن فيه أمرا يجب العلم به : وهو أنه يتصور أن يبدأ هذا فيعمل ديباجا ويبدع فى نقشه وتصوره ، فيجىء آخر ويعمل ديباجا آخر مثله فى نقشه وهيئته ، وجملة صفته حتى لا يفصل الرائى بينهما ، ولا يقع لمن لم يعرف القصة ولم يخبر الحال إلا أنهما صنعة رجل واحد وخارجان من تحت يد واحدة . وهكذا الحكم فى سائر المصنوعات كالسوار يصوغه هذا ، ويجىء ذاك فيعمل سوارا مثله ، ويؤدى صنعته كما هى . حتى لا يغادر منها شيئا البتة .

« وليس يتصور مثل ذلك فى الكلام ، لأنه لا سبيل إلى أن تجىء إلى معنى بيت من الشعر ، أو فصل من النثر فتؤديه بعينه وعلى خاصيته وصنعته بعبارة أخرى ، حتى يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك لا يخالفه فى صفه ولا وجه ولا أمر من الأمور . ولا يغرنك قول الناس : « قد أتى بالمعنى بعينه ، وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه » ، فإنه تسامح منهم والمراد أنه أدى الغرض ، فأما أن يؤدى المعنى بعينه على الوجه الذى يكون عليه فى كلام الأول حتى لا تعقل ههنا إلا ما عقلته هناك ، وحتى يكون حالهما فى نفسك حال الصورتين المشتبهتين فى عينك كالسوارين والشنفين ففى غاية الاحالة ، وظن يفضى بصاحبه إلى جهالة عظيمة ، وهى أن تكون الألفاظ مختلفة المعانى إذا فُرقت ومُتَّفِقَتها إذا جمعت وأُلِّف منها كلام ، وذلك أن ليس كلامنا فيما يفهم من لفظتين مفردتين نحو « قعد » و « جلس » ولكن فيما يفهم من مجموع كلام ومجموع كلام آخر نحو أن تنظر فى قوله تعالى : « ولكم فى القصاص حياة » ، وقول الناس « قَتْلُ البعضِ إحياء للجميع » فإنه وإن كان قد جرت عادة الناس بأن يقولوا فى مثل هذا : « إنهما عبارتان مُعبَّرهما واحد » ، فليس هذا القول قولا يمكن الأخذ بظاهره أو يقع لعاقل شك أن ليس المفهوم من أحد الكلامين المفهوم من الآخر » .

[الدلائل ٢٦٠ـــ٢٦١]

ليس أدل من هذا الفهم كشفا عن إدراك عبد القاهر لخصوصية الدلالة اللغوية ، وارتباطها بقابليتها للدخول فى علاقات نحوية هى التى تنتج دلالة العلامات اللغوية . إن الفرق بين « نظم » و « نظم » أو بين « كلام » و « كلام » فارق يعود إلى مقدرة « المتكلم » ومهارته وكفاءته الخاصة فى استخدام « القوانين » التى يتيحها « نحو » اللغة المعينة . وإذا كان « المتكلم » لا يملك حيال العلامات / الألفاظ شيئا من الحرية بحكم وضعيتها وعرفيتها ، فإنه يمتلك حرية لا يستهان بها إزاء « قوانين النحو » التى « ينظم » من خلال قواعدها العلامات اللغوية . من هنا يعطى عبد القاهر للمتكلم دورا هاما فى النظم ، دورا قد يتجاوز ـــ فى بعض الأحيان ـــ حدود دور المتكلم فى التصورات التراثية ، ولكن هذا الدور يتضاءل ـــ فى معظم الأحيان ـــ إذا كان الحديث عن الشعر وعن الإبداع الادبى . يقول عبد القاهر :

« واعلم أنا إذا أضفنا الشعر ـــ أو غير الشعر من ضروب الكلام ـــ إلى قائله ، لم تكن إضافتنا له من حيث هو كلم وأوضاع لغة ، ولكن حيث تُوُخِّى فيها « النظم » الذى بيَّنا أنه عبارة عن توخى معانى النحو فى معانى

الكلم ... وإذا كان الأمر كذلك ، فينبغى لنا أن ننظر فى الجهة التى يُخْتَص منها الشعر بقائله . وإذا نظرنا وجدناه يختص به من جهة توخيه فى معانى الكلم التى ألفه منها ، ما توخاه من معانى النحو ، ورأينا أنفسَ الكلم بمعزل عن الاختصاص ، ورأينا حالها معه حال الإبريسم (خيوط الحرير) مع الذى ينسج منه الديباج وحال الفضة والذهب مع من يصوغ منهما الحلى . فكما لا يشتبه الأمر فى أن الديباج لا يختص بناسجه من حيث الإبريسم ، والحلى بصائغها من حيث الفضة والذهب ، ولكن من جهة العمل والصنعة ، كذلك ينبغى أن لا يشتبه أن الشعر لا يختص بقائله من جهة أنفس الكلم وأوضاع اللغة » .

[**الدلائل** ٣٦٢]

وهذا الدور الذى يمنحه عبد القاهر للمتكلم فيما يتصل بالنظم يؤكد وعى عبد القاهر بخصوصية الأداء اللغوى . وعلينا دائما ألا ننسى أن منطلقات عبد القاهر النظرية لا تختلف كثيرا عن منطلقات القاضى عبد الجبار ، ولذلك فحرصه على دور المتكلم لا يقل عن حرص القاضى خاصة وأن مدخله فى دارساته كلها هو البحث عن « علّة » لإعجاز القرآن ، ومحاولته الدائبة لربط « الإعجاز » بمفارقة المتكلم ــ الله عز وجل ــ مفارقة تامة لسواه من المتكلمين . ولكن عبد القاهر يختلف عن القاضى بعمق قدرته التحليلية النابعة من وعيه اللغوى والبلاغى .

لذلك استطاع عبد القاهر أن يقارب تخوما لم يتح لأسلافه الاقتراب منها ، ولا يقلل من قدر عبد القاهر بأى حال من الأحوال أنه ظل واقفا عند حدود هذه التخوم ، ولم تتح له ظروف ثقافته آنذاك أن يتجاوز حدود المقاربة . من هذه التخوم التى قاربها عبد القاهر الوعى بدور المتلقى فى « فهم » النص . ولا شك أن خلاف الفرق حول تفسير النص القرآنى كان بمثابة واقع إمبريقى أمام عبد القاهر يساعده على اكتشاف معضلة « الفهم » وعلى الوعى بها . ولكن وعى عبد القاهر بالمعضلة لم يتجاوز حدود بعض اللمحات المتناثرة هنا وهناك فى كتبه ــ وهى لمحات كان عبد القاهر طرفا فيها بحكم انتمائه الاشعرى ــ وبالتالى لم يمكنه هذا التورط فى قلب الخلاف من بلورة وعيه بالمعضلة . ومع ذلك لا نعدم عند عبد القاهر ــ فى أحيان قليلة ــ بعض العبارات التى تشى بمقاربته لتخومها . يقول وهو بصدد تأكيد أولية « المعانى النفسية » وأسبقيتها على « النظم » فى « الكلام » :

« واعلم أنه إن نظر ناظرا فى شأن المعانى والألفاظ إلى حال السامع فإذا رأى المعانى تقع فى نفسه من بعد وقوع الألفاظ فى سمعه ظن لذلك أن المعانى تبع للألفاظ فى ترتيبها . فإن هذا الذى بيناه يريه فساد هذا الظن . وذلك

أنه لو كانت المعانى تكون تبعا للألفاظ فى ترتيبها ، لكان محالا أن تتغير المعانى والألفاظ بحالها لم تزل عن ترتيبها . فلما رأينا المعانى قد جاز فيها التغير من غير أن تتغير الألفاظ وتزول عن أماكنها ، علمنا أن الألفاظ هى التابعة والمعانى هى المتبوعة .

« واعلم أنه ليس من كلام يعمد واضعه فيه إلى معرفتين فيجعلهما مبتدأ وخبرا ، ثم يقدم الذى هو الخبر ، إلا أشكل الأمر عليك فيه فلم تعلم أن المقدم خبر ، حتى ترجع إلى المعنى وتحسن التدبره ، أنشد الشيخ أبو على فى « التذكرة »

« نم وإن لم أنم كراى كراكا »

« ثم قال : « ينبغى أن يكون « كراى » خبرا مقدما ، ويكون الأصل : « كراك كراى » ، أى نم وإن لم أنم فنومك نومى ، كما تقول : « قم ، وإن جلست فقيامك قيامى ، هذا هو عرف الاستعمال فى نحوه « ثم قال : « وإذا كان كذلك ، فقد قدم الخبر وهو معرفة ، وهو ينوى به التأخير من حيث كان خبرا » قال : « فهو كبيت الحماسة :

بنونا بنو أبنائنا ، وبناتنا بنوهن أبناء الرجال الأباعد

« فقدم خبر المبتدأ وهو معرفة ، وإنما دل على أنه ينوى التأخير المعنى ولولا ذلك لكانت المعرفة ، إذا قدمت ، هى المبتدأ لتقدمها ، فأفهم ذلك » هذا كله لفظه .

« واعلم أن الفائدة تعظم فى هذا الضرب من الكلام ، إذا أنت أحسنت النظر فيما ذكرت لك ، من أنك تستطيع أن تنقل الكلام فى معناه عن صورة إلى صورة ، من غير أن تغير من لفظه شيئا ، أو تحول كلمة عن مكانها إلى مكان آخر ، وهو الذى وسع مجال التأويل والتفسير ، حتى صاروا يتأولون فى الكلام الواحد تأويلين أو أكثر ، ويفسرون البيت الواحد عدة تفاسير . وهو على ذلك الطريق المزلة الذى ورط كثيرا من الناس فى الهلكة ، وهو مما يعلم به العاقل شدة الحاجة إلى هذا العلم ، وينكشف معه عوار الجاهل به ، ويفتضح عنده المظهر الغنى عنه » .

[الدلائل ٣٧٢ـ٢٧٤]

إن عبد القاهر فى هذا النص يلمح إلى إمكانية تعدد « المعانى » مع توحُّد « النظم »

وذلك من خلال استشهاده بما قاله أبو على الفارسى تعليقا على قول الشاعر :

نم وإن لم أنم كراى كراكا

حيث تصلح كل من الكلمتين « كراى » و « كراكا » للابتداء بهما ، ويقرأ أبو على البيت على أساس أن « كراى » خبر مقدم ، وذلك اعتمادا على سياق « المعنى » ، وبذلك يجب أن يفهم البيت على أساس أن « كراكا » مبتدأ مؤخر . والبيت ـــ فيما يقول عبد القاهر ـــ يحتمل قراءة أخرى لا تقديم فيها ولا تأخير . ولكن عبد القاهر يعود ـــ بعد أن قرر إمكانية تعدد المعنى ـــ ليهاجم المؤولين مقررا أن هذا العلم ـــ « علم البلاغة » ـــ هو العاصم من زلل التأويل وما يرتبط به من جهل . وفى النص ـــ خاصة فى أوله ـــ مقاربة أخرى لم يتأملها عبد القاهر ولا بأس من الإلمام بها فى هذا السياق .

يتحدث عبد القاهر عن « الترتيب » فى الألفاظ والمعانى من وجهة نظر المتلقى ، ويرى أن النظر إلى حال السامع ينبىء أن الألفاظ تقع فى السمع أولا ، ثم تليها المعانى فى النفس . وإذا كان عبد القاهر يقارب هذه الفكرة بهدف نفيها عن مفهوم « النظم » الذى يحرص عبد القاهر على أن يجعل ترتيب الألفاظ فيه تابع لترتيب المعانى النفسية ، فإن عبد القاهر لو جمع بين الزاويتين ـــ زاوية المتكلم وزاوية المتلقى ـــ لاستطاع ببساطة أن يرسم لنا الدائرة الكلامية التى رسمها دى‌سوسير بعده بقرون عديدة .

إن « أشعرية » عبد القاهر ، وطبيعة المعضلات الدينية التى كان يواجهها حجبته عن الانطلاق داخل التخوم التى وقف عند حدودها ، لذلك كان حريصا أن يعطى « للمعانى النفسية » مركز الصدارة على « النظم » المعبِّر عنها ، وذلك انصياعا للمفاهيم التى رسخها أسلافه الأشاعرة ـــ كما رأينا ـــ خاصة توحيدهم بين « الكلام » و « المعانى النفسية » خروجا من مأزق حدوث الكلام الإلهى . ولذلك أيضا لم يستطع عبد القاهر ـــ رغم لفتاته الدالة ـــ أن يعمق إمكانية تعدد المعنى فى فهم النص الواحد . لقد كانت هذه كلها مشكلات قاربها عبد القاهر ، فهل استطاع المتصوفة سبر بعض أغوارها ؟

إن نظرة ابن عربى ـــ كما أسلفنا ـــ للعلامات اللغوية نظرة خاصة لا تفصل بين العلامة اللغوية وغيرها من أنواع العلامات ، فهى كلها علامات تحيل إلى بعضها البعض ، فالوجود بكل مراتبه يحيل إلى أصوات اللغة ، كما تحيل أصوات اللغة إلى تلك المراتب الوجودية ، فإذا تجاوزنا مستوى المراتب الكلية والحروف إلى مستوى الموجودات المركبة والكلمات أو العلامات اللغوية وجدنا أن الكلمات تحيل إلى الموجودات كما تحيل الموجودات إلى الكلمات . هكذا يستطيع ابن عربى أن يوحد العلامات اللغوية بغيرها من أنواع العلامات ، وتظل التفرقة بين العلامات تفرقة اعتبارية لا حقيقية . وكل ما يمكن أن يقوله ابن عربى عن علاقة « الظاهر والباطن » يقوله عن علاقة العلامات اللغوية بغيرها من أنواع

العلامات . وإن الوجود كله سواء بموجوداته العينية أم الخيالية أم اللفظية أم الكتابية وجود دال على حقيقته الباطنية العميقة ، الحقيقة الإلهيه . هذه الحقيقة الإلهية سارية فى كل جزئيات الوجود وتفاصيله مرئية أم مسموعة أم معقولة أم متخيلة أم ملفوظا بها أم مكتوبة . مكتوبة .

من هذا المنطلق لا بد أن يكون الكلام — على مستوى التركيب — مساويا لمجمل الوجود ، وإذا كان التركيب اللغوى — فى أبسط صوره — يقوم على علاقة مسند ومسند إليه ، فمعنى ذلك أنه يقوم على علاقة تفاعل بين ثلاثة عناصر — أو علامات — هى الذات والحدث والرابطة ، أو هى المسند والمسند إليه والرابطة ، والوجود كله — بالمثل — يقوم على ثلاثة عناصر هى الذات الإلهية الغنية بذاتها والحدث هو العالم بكل مراتبه ، أما الرابطة التى تربط بين الذات والحدث فهى « الألوهة » أو مجموع الأسماء الإلهية التى تمثل وسيطا بين الذات الإلهية والعالم :

« إن جوامع الكلم من عالم الحروف ثلاثة : ذات غنية قائمة بذاتها ، وذات فقيرة إلى هذه الغنية غير قائمة بنفسها ، ولكن يرجع منها إلى الذات الغنية وصف تتصف به يطلبها بذاته ، فإنه ليس من ذاتها إلا بمصاحبة هذه الذات لها ، فقد صح أيضا الفقر للذات الغنية القائمة بنفسها كما صح للأخرى . وذات ثالثة رابطة بين ذاتين غنيتين ، أو ذاتين فقيرتين ، أو ذات فقيرة وذات غنية . وهذه الذات الرابطة فقيرة لوجود هاتين الذاتين ولا بد ، فقد قام الفقر بجميع الذوات من حيث افتقار بعضها إلى بعض — وإن اختلفت الوجوه — حتى لا يصح الغنى على الإطلاق إلا لله تعالى الغنى الحميد من حيث ذاته . فلنسم الغنية ذاتا ، والذات الفقيرة حدثا ، والذات الثالثة رابطة ، فنقول الكلم محصور فى ثلاث حقائق ذات وحدث ورابطة . وهذه الثلاثة جوامع الكلم فيدخل تحت جنس الذات أنواع كثيرة من الذوات ، وكذلك تحت جنس كلمة الحدث والرابط » .

[**الفتوحات** ١/٨٦]

إن مفهوم « جوامع الكلم » الذى ينطلق منه ابن عربى لتحليل الوجود وتحليل التركيب اللغوى فى نفس الوقت هو « جوامع الكلم » التى أوتيها النبى صلعم ، وهو مفهوم يشير — فى نظر ابن عربى — إلى أمرين : الأول المعرفة الحقة التى تحقق بها النبى فى معراجه ورؤيته لربه ، والأمر الثانى هو « القرآن » بوصفه يمثل « التعبير » عن هذه المعرفة بكل مستوياتها . والجانبان — المعرفى والتعبيرى — غير منفصلين بأى حال من الأحوال . من هذا المنطلق

يكون مفهوم « جوامع الكلم » مفهوما أنطولوجيا وإبستمولوجيا فى وقت واحد . ولكى نفهم هذه الموازاة فى فكر ابن عربى بين الوجود واللغة أو بين المعرفة والتعبير يمكن أن نقرأ النص السابق قراءة أخرى حيث نرى الوجود مكونا من عناصر ثلاثة هى الذات الإلهية فى جانب والعالم (المحدث) فى جانب آخر وبينهما رابطة هى الأسماء الإلهية التى تكون فى مجموعها ما يطلق عليه أبن عربى اسم « الألوهة » . فى هذه العلاقة الوجودية تكتسب الذات الإلهية صفات الفعل من إسناد العالم المحدث إليها ، أو لنقل بلغة ابن عربى تعرف الذات الإلهية معرفة مفارقة لمعرفتها بذاتها ، تكتسب المعرفة « الغيرية » وبذلك تتحقق لها كل جوانب المعرفة : الذاتية والغيرية . وليست « الرابطة » التى تربط العالم بالذات الإلهية رابطة ظاهرة ، بل هى رابطة كامنة خفية لا تظهر إلا من خلال تأثيرها ولا تظهر بذاتها . وهذا يساعد ابن عربى كثيرا على تحقيق دقة فى الموازاة بين « الوجود » و « اللغة العربية » خاصة حيث تكون الرابطة بين « المسند » و « المسند إليه » ـــ من الوجهة المنطقية ـــ رابطة كامنة غير ظاهرة . هذه الرابطة التى تربط الذات الإلهية بالعالم هى « حقائق الألوهية » أو « الأسماء الإلهية » الفاعلة فى العالم و « الباطنة » فى الذات الإلهيه[١٨] .

ولكن هذه العلاقات الوجودية / اللغوية ليست علاقات ثابتة ساكنة ، فابن عربى لا يتصور الوجود مشروعاً قد تمَّ وانتهى ، ولكنه مشروع فى حالة تخلق دائم مستمر جديد أبدا ـــ ولنقل إن الوجود ـــ وكذلك اللغة المعبرة عنه ـــ فى حالة توتر دائم من حيث طبيعة « العلامات » المكونة له من جانب ، ومن حيث طبيعة « العلاقات » القائمة بين هذه « العلامات » من جانب آخر ، هذا التوتر يتجلى فى جانب الذات الإلهية فى « شئون » الحق التى لا تنتهى « كل يوم هو فى شأن » ، ويتجلى هذا التوتر أيضا فى جانب العالم فى حالة « الخلق الجديد » التى يخضع لها العالم « بل هم فى لبس من خلق جديد » . وهذا التوتر القائم فى بنية الوجود ينعكس بالضرورة فى بنية اللغة الدالة على هذا الوجود والمعبرة عنه ، ينعكس فى مفرداتها أو « علاماتها » كما ينعكس فى « علاقاتها » أو « تراكيبها » .

وإذا كان فهم « النصوص » اللغوية ـــ على مستوى دلالتها الوضعية الظاهرة ـــ أمراً يتفاوت فيه البشر ، فما بالنا بفهم « النصوص » اللغوية على مستوى دلالتها الوجودية الباطنة ؟ وابن عربى يدرك ـــ أولا ـــ معضلة الفهم على مستوى الكلام الوضعى وذلك حيث يقول :

> « إن الإنسان ينطق بالكلام يريد به معنى واحدا مثلا من المعانى التى يتضمنها ذلك الكلام . فإذا فُسر بغير مقصود المتكلم من تلك المعانى فإنما فسر المفسر بعض ما تعطيه قوة اللفظ ، وإن كان لم يصب مقصود المتكلم ، ألا ترى الصحابة كيف شق عليهم قوله تعالى : « الذين آمنوا ولم يلبسوا إيمانهم بظلم » فأتى به نكرة فقالوا : « وأَينا لم يلبس إيمانه

بظلم » ، فهؤلاء الصحابة وهم العرب الذين نزل القرآن بلسانهم ما عرفوا مقصود الحق من الآية والذى نظروه سائغ فى الكلمة غير منكور ، فقال لهم النبى صلى الله عليه وسلم ، « ليس الأمر كما ظننتم وإنما أراد الله بالظلم هنا ما قال لقمان لابنه وهو يعظه : « يابنى لا تشرك بالله إن الشرك لظلم عظيم » فقوة الكلمة تعم كل ظلم ، وقصد المتكلم إنما هو ظلم مخصوص ... ولذلك تتقوى التفاسير فى الكلام بقرائن الأحوال ، فإنها المميزة للمعانى المقصودة للمتكلم » .

[الفتوحات ١/١٣٥ـــ١٣٦]

إن ابن عربى هنا ، وإن كان يمهد لفكرته الأساسية ، يقترب اقترابا شديدا من فهم معضلة « القصد / النص / الفهم » حيث يرى أن للغة قوة دلالية فى ذاتها تجعلها قابلة لتعدد التفسيرات على مستوى الدلالة الوضعية الظاهرة للغة . ولا بد أن يكون الأمر أكثر تعقيدا فى فهم المستوى الوجودى الباطن لدلالة اللغة ، أكثر تعقيدا بحكم توتر العلاقة بين الدال والمدلول من جهة ، وبحكم توتر العلاقة بين المسند والمسند إليه على مستوى التركيب من جهة أخرى :

« وإياك أن تتوهم تكرار هذه الحروف فى المقامات إنها شىء واحد له وجوه كثيرة . إنما هى مثل الأشخاص الإنسانية ، فليس زيد بن على هو عين أخيه زيد بن على الثانى ، وإن كانا قد اشتركا فى البنوة والإنسانية ووالدهما واحد . ولكن بالضرورة نعلم أن الأخ الواحد ليس عين الأخ الثانى ، فكما يفرق البصر بينهما والعلم ، كذلك يفرق العلم بينهما فى الحروف عند أهل الكشف من جهة الكشف ، وعند النازلين عن هذه الدرجة من جهة المقام التى هى بدل عن حروفه . ويزيد صاحب الكشف على العلم من جهة المقام بأمر آخر لا يعرفه صاحب علم المقام المذكور ، وهو مثلا إذا كررته بدلا من الاسم بعينه فتقول لشخص بعينه « قلت كذا » فالتاء عند صاحب الكشف التى فى قلت الأولى غير التاء التى فى قلت الثانى ـــ لأن عين المخاطب تتجدد فى كل نفس ، بل هم فى لبس من خلق جديد ، فهذا شأن العالم مع أحدية الجوهر وكذلك الحركة الروحانية التى عنها أوجد الحق تعالى التاء الأولى غير الحركة التى أوجد عنها التاء الأخرى بالغا ما بلغت فيختلف معناها بالضرورة ، فصاحب علم المقام يتفطن لاختلاف علم المعنى ، ولا يتفطن لاختلاف التاء أو أى حرف آخر ضميرا كان أو غير ضمير ، فإنه صاحب رقم ولفظ لا غير » .

[الفتوحات ١/٧٨ـــ٧٩]

إن هذه المقارنة التى يعقدها ابن عربى بين علم صاحب المقام وعلم صاحب الكشف مقارنة تستهدف التفرقة بين العلم بالمعانى بالمعنى اللغوى الوضعى ، وبين العلم الكشفى الذى يقرأ « اللغة » قراءة وجودية فى مستواها الباطنى العميق . فى المستوى اللغوى الوضعى يشير الضمير وكذلك الاسم إلى مدلول معين ثابت ، يظل هو هو مهما تكررت العلامة اللغوية الدالة عليه . ولكن هذا التكرار — فى القراءة الوجودية — ينمحى ويزول ، فالمشار إليه فى حالة تخلق جديد نحن — أهل الظاهر — فى لبس منه ، وهذا التخلق يدركه الصوفى العارف صاحب الكشف ، فيدرك أن الضمير المكرر أو الاسم المكرر لا يدل على نفس المدلول ولا يشير إليه ، بل يدل على مدلول جديد ، وهذا الكشف من شأنه أن يرى للعبارات اللغوية — التى تبدو ثابتة — معانى جديدة فى كل لحظة .

فى مثل هذا الفهم لا يكون « النص » اللغوى فى حالة ثبات مادام المدلول فى حالة تغير دائم وخلق جديد ، يستوى فى ذلك النص اللغوى العادى والنص القرآنى الدال — بحكم مصدره — على حركة الوجود الدائبة . من هذا المنطلق أيضا لا تكون « المعرفة » ، ثابتة ، بل يصيبها نفس التوتر الذى يكمن فى موضوعها . وهذه الحركة الدائمة المتوترة فى « الوجود » و « المعرفة » و « النص » هى التى تمكن ابن عربى من طرح مفاهيم جديدة مغايرة ، وتجعل « التأويل » أمرا مشروعا على مستوى الوجود وعلى مستوى النص ، وتجعل فعل « القراءة » فعلا شاملا لا يقصر مفهوم « النص » على « النص اللغوى » بل يمتد به ليشمل « الوجود » فيحيل الوجود كله إلى « نص » بالمعنى السيميوطيقى .

وليس هذا الفهم الذى نجده عند ابن عربى وعند الصوفية عموما غريبا كما قد يبدو لأول وهلة عن التراث الثقافى والدينى الذى ينتمى إليه ابن عربى ، فالقرآن نفسه يشير إلى « الآيات » التى بثها الله فى الكون بوصفها « علامات » دالة على وجود الله ، ويحض البشر على « تأمل » هذه الآيات وعلى اكتشاف دلالتها لتقربهم إلى الإيمان به والتسليم بوجوده وبوحدانيته . وقد نخرج هنا عن حدود هذه الدراسة التمهيدية لو استعرضنا « النصوص » القرآنية فى هذا الصدد والتى تحتاج لدراسة مستقلة . وقد سبقت لنا الإشارة إلى أن القرآن قد استخدم ألفاظ « كلمة » و « كلمات » للدلالة على بعض الموجودات . والفارق بين المتصوفة وبين المفكرين الذين حاولنا تحليل مفاهيمهم فى هذه الدراسة فارق فى الدرجة لا فى النوع ، حيث استطاع ابن عربى — بحكم ذاتية التجربة الصوفية — أن ينطلق إلى آفاق حوم حولها غيره ولم يكد يشارفها .

٤ — « المجاز » والتحول الدلالى فى اللغة :

هذه هى الخاصية الثانية التى تميز العلامات اللغوية عن غيرها من أنواع العلامات .

نظرنا فى مستويات الكلام أمكن لنا أن نميز بين مستويين : مستوى الكلام المجرد من قرينة لفظية تكشف عن تحوله الدلالى من الحقيقة إلى المجاز ، ومستوى الكلام المتضمن لمثل هذه القرينة . وهذه التفرقة بين المتكلمين والكلام من جهة ، وبين مستويات كل منهما من جهة أخرى إنما تستهدف فى النهاية الدفاع عن « دلالة » الكلام وإن كانت تظل مع ذلك كله تضع دلالة الكلام فى مستوى أدنى من مستوى الدلالات الأخرى :

« فأما من يقول : إن المعجز ، إذا كان إنما يدل كدلالة التصديق ، وكان الكلام لا يدل على شيء لصحة وقوعه مجملا ومشتركا ، ولدخول الاتساع والمجاز (فيه) ، فما يحل محله ، بألا يدل أولى ، فقوله فى ظاهر السقوط ، لأنه جعل ما نُصب منصب الأدلة خارجا عن أن يكون دلالة ، لأن الكلام نصب هذه النصبة ، ليدل بالمواضعة ، على مالا يدل عليه الفعل ، وعلى مالا يعلم بالمشاهدة . لكن المتكلم قد يكون حكيما ، فيجب فى كلامه أن يكون دالا ، وقد لا نعلم حكمته ، فكلامه يكون طريقا للنظر ، لا لأنه ليس بدلالة ، لأنا لو علمنا من حالة أنه حكيم ، لكان دلالة ، وإنما لا نعده دلالة ، إذا وقع من جهة (من) لم تثبت حكمته ، لأمر يرجع الى أنه لم يقع منه على الوجه الذى يدل ، من حيث لا نعلم أن مقاصده صحيحة ، وذلك أمر لا يُقدح فى دلالته .

« يبين ذلك أن الفعل المحكم يدل على كون فاعله عالما ، إذا وقع مرتبا على طريقة مخصوصة ، ومتى وقع على طريقة الاحتذاء ، أو على غير جهة الترتيب ، لم يدل . ولا يخرج ذلك الفعل المحكم من أن يكون دلالة ، فكذلك القول فى الكلام .

« فإن كان ماظنه السائل من الاشتراك ودخول المجاز يمنع من كون الكلام دلالة ، فما قلناه فى الفعل المحكم المخصوص وصحة وقوعه ممن ليس بعالم على بعض الوجوه ، يجب أن يمنع من كونه دلالة ... فكذلك القول فيما ذكرناه من دلالة الكلام ، لأنا نقول إنه يدل ، إذا تجرد وعرِّى من قرينة على خلاف الوجه الذى يدل عليه إذا ضامه قرينة ولم يتجرد . ونقول : إنه يدل ، إذا وقع من الحكيم الذى مقاصده صحيحة ، على خلاف الوجه الذى يدل ممن لم تثبت حكمته . فقد صار افتراق هذين الوجهين اللذين على أحدهما يدل ، وعلى الآخر لا يدل ، أو يدل على أحد الوجهين بخلاف دلالته على الوجه الآخر ، بمنزلة افتراق الجنسين ... لأن الكلام إنما يدل — متى تجرد — على ما وضع له ، لأنه يخالف حاله

نظر القاضى ــ مشروعيتها الدلالية . ولو قلنا للقاضى عبد الجبار إن التحول من الحقيقة إلى المجاز إنما يبدأ فى اللغة فى نصوص لها طابع فردى ــ أولا ــ ثم يشيع هذا الاستخدام وينتقل من المستوى الفردى إلى المستوى الجماعى فيصبح عرفا نطلق عليه حينذاك « المجاز الميت » أو « الاستعارة الميتة » ، لو قلنا مثل هذا الكلام فلا أظن أن القاضى عبد الجبار يمكن أن يتفق معنا . إن رد التحول المجازى فى العلامات اللغوية إلى « التعبير الفردى » من شأنه أن يشوش على القاضى مفهومه للدلالة اللغوية .

وليس معنى ذلك أن القاضى ينكر على المتكلم الفرد إنكارا تاما أن يكون له دور فى الاستخدام المجازى ، بل يقصر دوره ــ على مستوى الألفاظ ــ فى اتباع مواضعة « الجماعة » فى استعمالاتها للألفاظ فى الحقيقة أو المجاز . ويتجلى دور المتكلم على مستوى التركيب الخاص به حيث يمكن له أن ينقل دلالة التركيب كلها من مستوى إلى مستوى آخر . فيتحول الأمر ــ مثلا ــ إلى التهديد كما فى قوله تعالى مثلا للشيطان « واستفزز من استطعت منهم بخيلك ورجلك ، وعدهم ، وما يعدهم الشيطان إلا غرورا » حيث تحولت الصيغة اللغوية ــ الأمر ــ عن معناها الوضعى إلى معنى مجازى هو « التهديد » ، وذلك أن المتكلم هنا ــ الله ــ لا يمكن أن « يقصد » أمر « إبليس » بغواية البشر ، لأن هذا الأمر ــ لو فهمت الصيغة اللغوية على حقيقتها ــ هو بمثابة أمر بفعل « القبيح » الذى يتنزه الله بصفاته عن الأمر بفعله ، وذلك « لأن الأمر لا يكون أمرا إلا بالإرادة وكذلك الخبر » . [**شرح الأصول ٤٣٦**]

هكذا نجد أن القاضى يتعامل مع التحول المجازى فى دلالة اللغة تعامله مع دلالتها الوضعية الحقيقية ، فيجعل التحول على مستوى المفردات عرفى خاص بالاستعمال الاجتماعى ويجعل التحول على مستوى التركيب فردياً خاصاً بالمتكلم ومرهوناً بقصده وإرادته . وعلينا ألا ننسى أبدا أن القاضى كان مشغولا أساسا بقضية الكلام الإلهى ، ولو قلنا له مثلا إن معرفتنا بقصد المتكلم العادى لا تتحقق إلا عبر دلالة ملفوظه ، فكيف تشترط علينا أن نعرف قصد المتكلم قبل معرفة دلالة كلامه ؟ إن هذا إن صح أن يتحقق فى فهم دلالة الكلام الإلهى لأننا نفهم قصد المتكلم بالعقل كما تقول ، فإنه لا يصح فى حالة الكلام البشرى . لو اعترضنا على القاضى بمثل ذلك فإن رده سيتضمن التفرقة بين أمرين : مستويات المتكلمين من جهة ، و مستويات الكلام من جهة أخرى .

إذا نظرنا فى مستويات المتكلمين يمكن لنا أن نميز مع القاضى بين المتكلم الذى ثبتت لنا حكمته ــ الله ــ وبين المتكلم الذى لم يثبت لنا ذلك عنه ، فى الحالة الأولى لا بد أن يقع للكلام دلالة ، ويكون فهمنا لدلالته نابعا من إدراكنا لصفات المتكلم وحكمته ، فندرك مراده أو « قصده » ونفرق بين الحقيقة والمجاز . أما فى حالة المتكلم العادى فإن كلامه « يدل » بمعنى آخر هو أن يكون طريقا للنظر فى « قصد » هذا المتكلم . وإذا

نظرنا فى مستويات الكلام أمكن لنا أن نميز بين مستويين : مستوى الكلام المجرد من قرينة لفظية تكشف عن تحوله الدلالى من الحقيقة إلى المجاز ، ومستوى الكلام المتضمن لمثل هذه القرينة . وهذه التفرقة بين المتكلمين والكلام من جهة ، وبين مستويات كل منهما من جهة أخرى إنما تستهدف فى النهاية الدفاع عن « دلالة » الكلام وإن كانت تظل مع ذلك كله تضع دلالة الكلام فى مستوى أدنى من مستوى الدلالات الأخرى :

« فأما من يقول : إن المعجز ، إذا كان إنما يدل كدلالة التصديق ، وكان الكلام لا يدل على شيء لصحة وقوعه مجملا ومشتركا ، ولدخول الاتساع والمجاز (فيه) ، فما يحل محله ، بألا يدل أولى ، فقوله فى ظاهر السقوط ، لأنه جعل ما نُصب منصب الأدلة خارجا عن أن يكون دلالة ، لأن الكلام نصب هذه النصبة ، ليدل بالمواضعة ، على مالا يدل عليه الفعل ، وعلى مالا يعلم بالمشاهدة . لكن المتكلم قد يكون حكيما ، فيجب فى كلامه أن يكون دالا ، وقد لا نعلم حكمته ، فكلامه يكون طريقا للنظر ، لا لأنه ليس بدلالة ، لأنا لو علمنا من حالة أنه حكيم ، لكان دلالة ، وإنما لا نعده دلالة ، إذا وقع من جهة (من) لم تثبت حكمته ، لأمر يرجع الى أنه لم يقع منه على الوجه الذى يدل ، من حيث لا نعلم أن مقاصده صحيحة ، وذلك أمر لا يُقدح فى دلالته .

« يبين ذلك أن الفعل المحكم يدل على كون فاعله عالما ، إذا وقع مرتبا على طريقة مخصوصة ، ومتى وقع على طريقة الاحتذاء ، أو على غير جهة الترتيب ، لم يدل . ولا يخرج ذلك الفعل المحكم من أن يكون دلالة ، فكذلك القول فى الكلام .

« فإن كان ماظنه السائل من الاشتراك ودخول المجاز يمنع من كون الكلام دلالة ، فما قلناه فى الفعل المحكم المخصوص وصحة وقوعه ممن ليس بعالم على بعض الوجوه ، يجب أن يمنع من كونه دلالة ... فكذلك القول فيما ذكرناه من دلالة الكلام ، لأنا نقول إنه يدل ، إذا تجرد وعرِّى من قرينة على خلاف الوجه الذى يدل عليه إذا ضامه قرينة ولم يتجرد . ونقول : إنه يدل ، إذا وقع من الحكيم الذى مقاصده صحيحة ، على خلاف الوجه الذى يدل ممن لم تثبت حكمته . فقد صار افتراق هذين الوجهين اللذين على أحدهما يدل ، وعلى الآخر لا يدل ، أو يدل على أحد الوجهين بخلاف دلالته على الوجه الآخر ، بمنزلة افتراق الجنسين ... لأن الكلام إنما يدل ـــ متى تجرد ـــ على ما وضع له ، لأنه يخالف حاله

إذا قارنه غيره ، فقد صار باختلاف هاتين الحالتين ، تختلف دلالته » .

[المغنى ١٥/١٧٨ــ١٨٠]

إن معضلة القاضى هى حرصه الدائم على ربط اللغة بغيرها من أنواع الدلالات ربطا وثيقا لم يمكنه من إدراك آليات الدلالة اللغوية التى تفصلها عن غيرها . ورغم تنبهه الذى أشرنا إليه لخواص الدلالة اللغوية على مستوى التركيب ومستوى التحول الدلالى ، فإنه ظل ــ بحكم مدخله الدينى العقلى ــ يتعامل مع الدلالة اللغوية داخل إطار الدلالة العقلية بشكل عام . من هنا نفهم سر هذا الحرص على التمييز بين المتكلم والكلام من جهة ، وسر هذا الحرص على التمييز فى اللغة بين الدلالة اللفظية والدلالة التركيبية من جهة أخرى .

وإذا كانت اللغة على مستوى المفردات تقوم بوظيفة « إشارية » بحتة حيث يقوم الاسم مقام الإشارة حالة غياب المشار إليه عن الحواس ، أو حالة ما إذا كان المدلول مما لا يجوز الإشارة إليه أصلا ، فإن القاضى يعود ــ وهو بصدد الحديث عن المجاز ــ إلى التفرقة بين نوعين من الدوال اللغوية أو الأسماء : الألقاب المحضة وأسماء الصفات ، ويرى أن الألقاب المحضة ــ كأسماء الأعلام مثلا ــ ذات طبيعة إشارية بحتة بحيث تكاد تكون خالية من معنى زائد على وظيفتها الإشارية إلى ما تدل عليه ، ويقابل هذه الأسماء الألقاب أسماء الصفات التى تشير إلى معان يمكن إدراكها عقليا وفهمها . النوع الأول من الأسماء ــ الألقاب ــ لا يصح نقله إلى المجاز وإن صح أن يستخدم اللقب للإشارة لأكثر من مسمى ، والنوع الثانى وهو أسماء الصفات هو الذى يصح أن يقع المجاز فيه يقول القاضى مفرقا بين هذين النوعين من الأسماء :

> « اعلم أن الاسم على ضربين : أحدهما لا يفيد فى المسمى به ، وإنما يقوم مقام الإشارة فى وقوع التعريف به من غير أن يقع التعريف بما يفيده ، وهو الذى سميناه بأنه لقب محض . ومنه ما يفيد فى المسمى به جنسا أو صفة ... وهو الذى يسميه شيوخنا صفات ، ولا يجعلون الفارق بين الاسم والصفة ما يقوله أهل العربية فى ذلك . ومثال اللقب المحض هو قولنا : « زيد » « وعمر » إلى ما شاكله . والقول فى أن ذلك لا يفيد بين ، لأنه يقع موقع الإشارة ، فكما أن الإشارة تعرف ولا تفيد فى المشار إليه حالا أو صفة ، فكذلك ما أقيم مقامها ، ولذلك يصح تبديل اللقب وصفة الملقب واحدة ، وتختلف الألقاب والصفة واحدة ، وتتفق والصفة مختلفة » .

[المغنى ٥/١٩٨ــ١٩٩]

وإذا كان « المجاز » لا يقع فى الأسماء أو الألقاب المحضة ، فإنه يقع ــ أو يجوز أن يقع

فى أسماء الصفات التى تعقل منها معان لا تعقل من الألقاب ، « ولذلك تراهم لا يطلقون المجاز فى الأعلام إطلاقهم لفظ النقل فيها » كما يقول عبد القاهر بعد ذلك[١٩] . إن تفرقة القاضى بين الأسماء التى « تفيد » والأسماء التى « تعنى » تفرقة هامة فى مجال فهم « التحول المجازى » ، ولولا أن القاضى مر بها سريعا لأنه كان بصدد التفرقة بين « الأسماء الإلهية » و « الصفات الإلهية » لكان يمكن أن تقوده إلى فهم أعمق للتحول المجازى ، فهم قريب من فهم عبد القاهر الذى سنحلله بعد ذلك . ومع ذلك فالتفرقة تظل من الإنجازات الهامة التى يمكن أن تفيد الباحثين المعاصرين فى علم اللغة ، خاصة فى مجال تصنيف العلامات اللغوية من منظور سيميوطيقى ، وبعيدا عن التصنيف الكلاسيكى الذى يعتمد قواعد مغايرة ــ شكلية غالبا ــ للتصنيف . إن التصنيف السيميوطيقى للعلامات اللغوية إلى « علامات إشارية » و « علامات غير إشارية » يمكن أن يضع الأسماء التى « تفيد ولا تعنى » جنبا إلى جنب فى مرتبة واحدة مع أسماء الإشارة وظرف الزمان والمكان بوصفها جميعا « علامات إشارية » .

ورغم أهمية هذه التفرقة فإن القاضى لم يدرك إمكانية التحول الدلالى فى أسماء الأعلام أو الأسماء الألقاب كما يطلق عليها . إن عبارة مثل « قضية ولا أبا حسن لها » أو « لا يفتى ومالك فى المدينة » ، وغيرها من العبارات قد استخدمت اسم العلم استخداما خاصا نقله من وظيفته الإشارية إلى « شخص » بعينه ليكون دالا على « الوظيفة » التى يمثلها ذلك « الشخص » والتى يمكن أن يقوم بها « آخر » فى زمان مختلف . إن اسم العلم فى مثل هذه العبارات لا يفيد فقط ولكنه « يعنى » أيضا ، وذلك بحكم تحول « الاسم » فى ثقافة بعينها إلى « رمز » دال ، وهذا التحول « الرمزى » إنما تم عبر تحول « مجازى » .

ومثل هذه الأسماء ذات الدلالة الرمزية فى الثقافة يمكن أن يعاد توظيفها فى النصوص الشعرية توظيفا متميزا يتجاوز دلالتها « المجازية » أو « الرمزية » المباشرة إلى أبعاد وآفاق سيميوطيقية تشكل النص الشعرى وتربطه بسياق الثقافة التى ينتمى إليها ، كما يمكن أن تكشف عنه الدراسات مستقبلا فى شعرنا الحديث والمعاصر .

لم يكن القاضى عبد الجبار أن يشارف هذه الآفاق ــ ولا تثريب عليه ــ ويكفيه أنه تنبه لخصوصية الدلالة اللغوية كما أشرنا من قبل . وإذا كانت الألقاب المحضة لا يصح وقوع المجاز فيها ، فإن أسماء الصفات هى التى تخضع لهذا التحول الدلالى ، وذلك بحكم دلالتها المعنوية من حيث أنها حاملة لمعنى يمكن أن يفارق بمعنى غيره . لذلك يقصر القاضى عبد الجبار العلاقات المجازية على علاقة المشابهة والمقارنة ، وهذه فكرة يمكن أن نستشفها من تحليلاته للكثير من « آيات الصفات » فى القرآن فى الجزء الخاص من كتابه **المغنى** . إن المشابهة التى يقصر القاضى عبد الجبار علاقات المجاز عليها ترتبط فى نظامه

الفكرى بالقياس المنطقى الذى ينقلنا من إطار المعروف إلى إطار المجهول ، وهذا « القياس » يخضع لمبدأ عام أثير عند المعتزلة عموما هو مبدأ « قياس الغائب على الشاهد » ، وهو المبدأ الذى يؤدى بهم تطبيقه إلى إثبات « التوحيد » و « العدل » . وإذا كان « قياس الغائب على الشاهد » لا يصح أن يؤدى إلى « التسوية » بين العالمين : عالمى الغيب والشهادة ، فكذلك المجاز القائم على المشابهة لا يصح أن يختلط طرفاه وإلا اختلطت الحدود بين العوالم :

« اعلم أن من حق المجاز إذا استعمل أن لا يراعى معناه كما يراعى ذلك فى الحقائق ، لأن ذلك يوجب كونه فى حكم الحقيقة ، لأنه إن روعى معناه وجعل تابعا له ، وأجرى حيث يجرى معناه ، حل محل الحقيقة » .

[**المغنى** ١٨٨/٥]

وليس هذا الحرص على التمييز بين الحقيقة والمجاز خاصا بالقاضى عبد الجبار ، بل لعل القاضى فى النص السابق يكرر بألفاظ أخرى ما سبقه إليه الجاحظ من الحرص على عدم التداخل بين طرفى المجاز حيث يقول :

« وقد يشبه الشعراء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس ، والغيث والبحر ، وبالأسد والسيف ، وبالحية وبالنجم ، ولا يخرجون بهذه المعانى إلى حد الإنسان . وإذا ذموا قالوا : هو الكلب والخنزير ، وهو القرد والحمار ، وهو التيس ، وهو الذئب ، وهو العقرب ، وهو العجل ، وهو القرنبى ، ثم لا يدخلون هذه الأشياء فى حدود الناس ولا أسمائهم ، ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء » .

[**الحيوان** ٢١١/١]

وليس هذا الحرص على التمييز بين طرفى المجاز عند الجاحظ والقاضى معا إلا تأكيدا منهما لطبيعة الوظيفة التى حدداها للغة ، سواء كانت « البيان » عند الجاحظ أو « الإنباء » عند القاضى . من هذا المنطلق أيضا يحرص كل منهما على جعل حق « التحويل المجازى » من حق الجماعة وينبغى أن يخضع ـــ بدوره ـــ للعرف والمواضعة . ويكاد الجاحظ ـــ ويتابعه القاضى فى ذلك ـــ يمنع الشعراء والمبدعين من الخروج على الإطار العرفى المجازى فى تعبيراتهم . فيقول :

« وسموا الجارية غزالا ، وسموها أيضا خشفا ، ومهرة ، وفاختة ، وحمامة ، وزهرة ، وقضيبا وخيزران على ذلك المعنى ... وليس هذا مما يطرد لنا أن نقيسه ، وإنما نقدم على ما أقدموا ونحجم عما أحجموا ، وننتهى إلى حيث

انتهوا . ونراهم يسمون الرجل جملا ولا يسمونه بعيرا ، ولا يسمون المرأة ناقة ، ويسمون الرجل ثورا ، ولا يسمون المرأة بقرة ، ويسمون الرجل حمارا ، ولا يسمون الرجل أتانا ، ويسمون المرأة نعجة ، ولا يسمونها شاة » .

[**الحيوان** ٥/٢٨٠ــ٢٨١]

وهذا ما يكرره القاضى عبد الجبار تقريبا مستخدما أمثلة أخرى وذلك فى قوله :

« ووصفهم للسهم إذا زال عن سمته بأنه جائر مجاز عندنا . لأنهم لا يصفون كل مازال عن سمته بذلك ، فلا يصفون الحجر المرمى بذلك ولا غيره ، فعلم أنه مجاز ، وإلا كان يشيع فى هذه الفائدة . ألا ترى أنه لما أفاد وقوع الجور منه ، استمر فى كل من فعل الجور ؟ وأما وصفهم للسحاب بأنها ظالمة ، إذا جادت بالمطر فى غير حينه ، فمجاز ، لأنه لو كان حقيقة لاستمر فى كل ماله حكم وحصل له ذلك أو به فى غير الوقت المعتاد ، حتى يقال فى الشجرة إذا تأخر نضج ثمارها ، بأنها ظالمة ، فعلم بذلك أنه استعمل فيها تشبيها بفاعل الظلم ، لما كان المبتغى منها المطر فى حين ما أخطأ به كما أخطأ الظالم طريق العدل ، فأقدم على الظلم » .

[**المغنى** ٨/٢٣١]

إن الحرص على الوظيفة « البيانية » و « الإنبائية » للغة ، أو لنقل الحرص على وظيفتها « المعرفية » هو الدافع وراء حرص هؤلاء المفكرين على عدم الخلط بين الحقيقة والمجاز من جهة ، وعلى ضرورة وضوح العلاقة وعدم التداخل بين طرفى المجاز من جهة أخرى . وليس معنى ذلك أنهم لم يتنبهوا لتفاوت مستويات الاستخدام اللغوى ، فللجاحظ إشارات كثيرة فى كتبه يتنبه فيها إلى ما يسمى بالسياق « الذى يفرض على المتكلم استخدام » سجل بعينه على مستوى الدلالة وعلى مستوى التركيب فى نفس الوقت . وهذا الجانب فى فكر الجاحظ يستحق دراسة مستقلة ، ويكفى أن نشير هنا إلى تنبه الجاحظ لخصوصية الاستخدام اللغوى للمجاز ، حيث يرى أن المجاز لا يصح استخدامه فى مجال المعاملات النفعية المباشرة ، فيقول للناس « أن يضعوا كلامهم حيث أحبوا إذا كان لهم مجاز ، إلا فى المعاملات » (**الحيوان** ٤/٧٦) . والجاحظ يتابع فى ذلك أستاذه إبراهيم بن سيار النظام (ت ٢٣٠ هـ) الذى يمنع من وقع إطلاق الكناية وإن قارنته النية « مثل قول الإنسان : الخلية ، والبرية ، والبتة ، أو حبلك على غاربك »[٢٠] .

إذا انتقلنا إلى عبد القاهر الجرجانى وجدناه فى **أسرار البلاغة** يكاد يترسم خطى القاضى

عبد الجبار حيث يفرق بين « المجاز اللغوى » و « المجاز العقلى » ، وحيث يربط النمط الأول باللغة ويجعلها هى الحاكمة فيه ، ويربط النمط الثانى بقصد المتكلم . وقد حاولنا فى دراسة أخرى أن نتتبع هذا التأثير الكلامى فى فكر عبد القاهر وذهبنا إلى أن تفرقة عبد القاهر بين المجاز اللغوى والمجاز العقلى تستند الى التفرقة بين اللغة والكلام وترى اللغة مجموعة من الألفاظ فى حالة تفرق والكلام دلالة على قصد المتكلم . ورغم أن عبد القاهر ــ على المستوى النظرى الخالص ــ ينفر من اعتبار المزية فى الكلام راجعة إلى الألفاظ من حيث كونها ألفاظا ، ويردها إلى « النظم » أو « التركيب » .. ، فإن تفرقته بين ما هو مجاز من جهة اللغة ، وما هو مجاز من جهة العقل تصطدم بشكل أساسى مع هذه النظرة . ومن الصعب تفسير مثل هذا التعارض إلا فى ضوء المعضلات الدينية التأويلية التى أشرنا إليها »[٢١] .

ويبدو لنا ــ الآن ــ أن عبد القاهر قد طور أفكاره تطويرا لافتا فى **دلائل الإعجاز** بحيث يتحتم علينا أن نعيد قراءته قراءة « تزامنية » لا تفصل بين **الأسرار** و **الدلائل** وتتعامل معهما بوصفهما نصا واحدا . وذلك ــ بالقطع ــ لا يتعارض مع القراءة « التاريخية » التى تهتم بتطور فكر عبد القاهر . وحسبنا الآن أن نشير إلى بعض ثمار القراءة « التزامنية » حيث نجد عبد القاهر فى **الدلائل** يربط كل ضروب المجاز بالنظم ويجعلها من أحكام التركيب :

> « هذه المعانى التى هى الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنها يحدث وبها يكون ، لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها فى الكلم وهى أفراد ، لم يُتَوخّ فيها حكم من أحكام النحو ، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره . أفلا ترى أنه إن قدِّر فى « اشتعل » من قوله تعالى : « واشتعل الرأس شيبا » أن لا يكون « الرأس » فاعلا له ، ويكون « شيبا » منصوبا عنه على التمييز ، لم يتصور أن يكون مستعارا ؟ وهكذا السبيل فى نظائر الاستعارة فاعرف ذلك » .

[**دلائل الاعجاز /٣٩٣**]

وإذا كان عبد القاهر فى **الأسرار** يحدد مفهوم « المجاز » بناء على تفرقته بين « اللغة » و « الكلام » فيرى للمجاز حدا فى « المفرد » مغايرا لحده فى « الجملة » ، فإنه فى **الدلائل** يرسى للمجاز مفهوما آخر يتجاوز به هذه الثنائية التى تفصل بين «الكلمة » و « الجملة » . وإذا كان فى **الأسرار** ينظر إلى « المجاز » من خلال مفهوم « النقل » غير اللازم عن المواضعة الإصلية اللغوية ، فإنه فى **الدلائل** يتجاوز هذا المفهوم ليناقش المجاز من

خلال فكرة « التحول الدلالى » ، إذا صح لنا استخدام هذا المفهوم . ولكى تتضح لنا هذه المفارقة علينا أن نقارن بين المفهومين . يقول فى الأسرار :

« واعلم أن كل واحد من وصفى المجاز والحقيقة إذا كان الموصوف به المفرد غير حده إذا كان موصوفا به الجملة وإنا نجدهما فى المفرد : كل كلمة أريد بها ما وقعت له فى وضع واضع ـــ وإن شئت قلت : فى مواضعة ـــ وقوعا لا تستند فيه الى غيره فهى حقيقة ... وأما المجاز ، فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له فى وضع واضعها لملاحظة بين الثانى والأول فهو مجاز » .

[**أسرار البلاغة** ٢/٢١١ـــ٢٢٠]

إن تفرقة عبد القاهر فى هذا النص بين دلالة المواضعة ـــ وضع واضع أو مواضعة ـــ وبين دلالة المجاز تفرقة تحرص فى الواقع على الربط بين الدلالتين . ويتجلى هذا الربط بين المواضعة اللغوية ـــ أو أى مواضعة طارئة ـــ وبين الدلالة المجازية فى اشتراط عبد القاهر أن يكون ثمة « ملاحظة » بين الدلالة المجازية والدلالة الحقيقية ، أو لنقل ـــ بطريقة أخرى ـــ إن عبد القاهر يحرص على ضرورة وجود « علاقة ما » ـــ ملاحظة ـــ بين الدلالتين . ولذلك قلنا إن عبد القاهر يعتمد هنا فى مفهومه للمجاز على فكرة « النقل » . صحيح أنه يفرق بين « النقل » المجازى وأنماط أخرى من « النقل » اللغوى الذى يعد بمثابة مواضعة طارئة أو جديدة ـــ كالنقل اللغوى فى أسماء الأعلام أو فى اللهجات المختلفة التى تنتمى إلى لسان واحد ـــ إلا أن المجاز يظل يعتمد على « النقل » الذى يشترط فيه أن يكون غير لازم .

تتطور هذه الفكرة فى **الدلائل** تطورا لافتا حتى يكاد عبد القاهر ينكر مفهوم « النقل » وينفيه عن المجاز حين يقول :

« وأما المجاز » فقد عول الناس فى حده على حديث النقل ، وأن كل لفظ نقل عن موضوعه فهو « مجاز » والكلام فى ذلك يطول ، وقد ذكرت ما هو الصحيح من ذلك فى موضع آخر » .

[**الدلائل** ٦٦ـــ٦٧]

والصحيح الذى يذكره عبد القاهر فى « حد » المجاز ينفى اثنينية « اللغة » و « الكلام » من جهة ، كما يطور مفهوم « النقل » من جهة أخرى . إن « المجاز » بأنواعه وأنماطه المختلفة لا يتصور وقوعه ـــ كما سبق أن استشهدنا بعبد القاهر ـــ فى الكلم المفردة ، ولا يتصور بعيدا عن النظم والتركيب وعلاقات النحو . إن الكلم المفردة التى تتكون منها اللغة :

« تجرى مجرى العلامات والسمات ، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه » .

[**الأسرار ٢/٢٤٨**]

ولكن هذه العلامات اللغوية كما تتميز بقابليتها للدخول فى علاقات تركيبية ، تتميز أيضا بقابليتها للتحول الدلالى بحيث تتحول العلامة — فى سياق بعينه — إلى علامة ذات دلالة مركبة ، يتحول مدلولها إلى دال يشير إلى مدلول آخر . فإذا وصفت فتاة مثلا فى سياق معين بأنها نؤوم الضحى ، فإن الصفة « نؤوم الضحى » تشير إلى مدلول حرفى هو أن الفتاة تنام حتى ترتفع الشمس فى السماء . ولكن هذا المدلول الحرفى لا يعنى فى السياق شيئا ، ولذلك يتحول هذا المدلول إلى دال يشير إلى أن الفتاة مترفة ناعمة لها من يخدمها ويكفيها شئون نفسها وبيتها . وعبد القاهر وإن كان لا يتحدث عن « التحول الدلالى » كما نتحدث ، فإنه يفرق بين « المعنى » و « معنى المعنى » وأحيانا يفرق بين « المعانى الأول » و « المعانى الثوانى » :

« الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن « زيد » مثلا بالخروج على الحقيقة ، فقلت ، « خرج زيد » ، وبالانطلاق عن « عمرو » ، فقلت : « عمرو منطلق » ، وعلى هذا القياس . وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض . ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل . أو لا ترى إنك إذا قلت : « هو كثير رماد القدر » ، أو قلت « طويل النجاد » ، أو قلت فى المرأة : « نؤوم الضحى » ، فإنك فى جميع ذلك لا تفيد غرضك الذى تعنى من مجرد اللفظ ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذى يوجبه ظاهره ، ثم **يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال** معنى ثانيا ، هو غرضك ، كمعرفتك من « كثير رماد القدر » أنه مضياف ، ومن « طويل النجاد » أنه طويل القامة ، ومن « نؤوم الضحى » فى المرأة أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ... وإذا قد عرفت هذه الجملة فههنا عبارة مختصرة وهى أن تقول : « المعنى » و « معنى المعنى » ، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذى تصل إليه بغير واسطة ، و « بمعنى المعنى » أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضى بك ذلك المعنى الى معنى آخر ، كالذى فسرت لك » .

[**الدلائل ٢٦٢—٢٦٣**]

إن العلاقة بين الدال والمدلول ــ فى العبارة المجازية ــ كما يفهمها عبد القاهر يمكن أن ترسم على النحو التالى :

العبارة اللغوية (دال) المعنى (المعنى الأول) مدلول (دال)

وإذا كان عبد القاهر يرى أن الانتقال من « المعنى » إلى « معنى المعنى » ــ فى حالة المتلقى ــ يقع على « سبيل الاستدلال » ، فإن « الاستدلال » الذى يعنيه عبد القاهر هو دون شك الاستدلال العقلى الذى يجعل المتلقى طرفا فى عملية « صنع » النص عن طريق « التأويل » . وليس هذا « الاستدلال » العقلى فى عملية التأويل اللغوى فى قراءة النص وفهمه إلا محصلة لربط الدلالة اللغوية بالدلالة العقلية فى تراثنا :

« وإذ قد عرفت هذه الجملة ، فينبغى أن تنظر إلى هذه المعانى واحداً واحداً ، وتعرف محصولها وحقائقها ، وأن تنظر أولا إلى « الكناية » ، وإذا نظرت إليها وجدت حقيقتها ومحصول أمرها أنها إثبات لمعنى ، أنت تعرف ذلك المعنى من طريق **المعقول دون طريق اللفظ** . ألا ترى أنك لما نظرت إلى قولهم « هو كثير الرماد » وعرفت أنهم أرادوا أنه كثير القرى والضيافة ، لم تعرف ذلك من اللفظ ، ولكنك عرفته بأن رجعت إلى نفسك ، فقلت : إنه كلام قد جاء عنهم فى المدح ، ولا معنى للمدح بكثرة الرماد ، فليس إلا أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد على أنه تنصب له القدور الكثيرة ، ويطبخ فيها للقرى والضيافة . وذلك لأنه إذا كثر الطبخ فى القدور كثر إحراق الحطب تحتها ، وإذا كثر إحراق الحطب كثر الرماد لا محالة . وهكذا السبيل فى كل ما كان « كناية » . فليس من لفظ الشعر عرفت أن ابن هرمة أراد بقوله :

ولا أبتاع إلا قريبة الأجل

التمدح بأنه مضياف ، ولكنك عرفته **بالنظر اللطيف** ، وبأن علمت أن لا معنى للتمدح بظاهر ما يدل عليه اللفظ من قرب أجل ما يشتريه ، فطلبت له **تأويلا** ، فعلمت أنه أراد أنه يشترى ما يشتريه للأضياف ، فإذا اشترى شاة أو بعيرا ، كان قد اشترى ما قد دنا أجله ، لأنه يذبح وينحر عن قريب .

« وإذ قد عرفت هذا فى « الكناية » ، «فالاستعارة » فى هذه القضية .

وذاك أن موضوعها على أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ، ولكن يعرفه من معنى اللفظ » .

[**الدلائل** ٤٣١]

إن عملية « الاستدلال » التى يقوم بها المتلقى « بالنظر اللطيف » وتؤدى به إلى « التأويل » أشبه بأن تكون عملية معاكسة لما يقوم به « الشاعر » أو « الكاتب » حين يعمد — فى التعبير المجازى — إلى إثبات معنى فلا يختار الألفاظ الدالة عليه فى اللغة ، بل يختار ألفاظا أخرى دالة على معنى آخر ، وهذا المعنى الآخر من شأنه أن يكون تاليا للمعنى الأول من الناحية الوجودية ، فإذا أراد مثلا أن يعبر عنه صفة الطول فى رجل فهو لا يلجأ للفظ الدال فى اللغة على الطول ، بل يعبر عن معنى آخر هو طول حمالة سيف الرجل — النجاد — وهو معنى تال — وجوديا — لكون صاحب السيف طويلا . وكذلك إذا أراد الشاعر أن يعبر عن جمال جيد الفتاة فلا يأتى باللفظ الدال دلالة مباشرة على ذلك ، بل يأتى بألفاظ دالة على معنى آخر — تال وجوديا — وهذا المعنى الآخر يشير إلى « المعنى الأصلى » المراد ، كأن يقول مثلا « طويلة مهوى القرط » فيدل اللفظ — بدلالته المباشرة — على طول القرط الذى تتزين الفتاة به ، وطول القرط تابع لكون جيد الفتاة طويلا . إن عملية الاختيار التى يقوم بها الشاعر أو الكاتب للتعبير المجازى تتم — بلغة عبد القاهر — على النحو التالى :

« والمراد بالكناية ههنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ، ولكن يجىء إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيومىء به إليه ، ويجعله دليلا عليه . مثال ذلك قولهم : « هو طويل النجاد » يريدون طويل القامة و « كثير رماد القدر » يعنون كثير القرى ، وفى المرأة : « نؤوم الضحى » ، والمراد أنها مترفة مخدومة ، لها من يكفيها أمرها ، فقد أرادوا فى هذا كله ، كما ترى ، معنى ، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه فى الوجود ، وأن يكون إذا كان . أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ؟ وإذا كثر القرى كثر رماد القدر ؟ وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ، ردف ذلك أن تنام إلى الضحى » .

[**الدلائل** ٦٦]

إن هذا الحديث عن « المعنى » الذى يريده الشاعر ، وعن « المعنى التالى وجوديا » الذى يأتى الشاعر باللفظ الدال عليه ، حديث يؤكد وعى عبد القاهر بعملية « التداخل الدلالى » أو « السمطقة » فى الدلالة اللغوية ، حيث يشير اللفظ — الدال اللغوى — إلى

مدلول يُكوِّن فى ذهن المتلقى صورة ـــ شبه أيقونية ـــ تتحول بدورها إلى دال ـــ غير لغوى فى هذه الحالة ـــ يشير إلى مدلول الشاعر ، هذا المدلول هو « المعنى الأصلى » فى تعبير الشاعر ، وهو « المعنى الثانى » أو « معنى المعنى » من زاوية المتلقى .

وهذا الحديث يؤكد ـــ من ناحية أخرى ـــ ارتباط الدلالة اللغوية بغيرها من أنواع الدلالات « الوجودية » . ويؤكد فى نفس الوقت ارتباطها بالإطار المعرفى العام الذى انطلق منه الفكر التراثى فى النظر إلى الدلالة اللغوية . وهذا يؤكد أن فكر عبد القاهر اللغوى والبلاغى ـــ وإن تميز فى إنجازاته التفصيلية ـــ ينتمى فى أصوله للتراث بمعناه الواسع الذى حاولنا أن نناقش جوانبه فى هذه الدراسة الاستكشافية . هذا التراث وإن تعددت مداخله وطرائق التفكير فيه يظل تراثا ذا ملامح عامة على مستوى الفكر اللغوى والبلاغى ، أو على مستوى النظر الفلسفى والكلامى ، أو على مستوى التجربة الصوفية .

ولا شك أن ثمة جوانب أخرى أصيلة فى التراث يمكن أن تدخل فى إطار دراسة « العلامات » ، جوانب أكثر اتساعا وعمقا من ذلك الجانب الذى تعرضنا له فى دراستنا هذه ، وحسبنا أن نشير على سبيل الحدس والتخمين إلى كتب « تفسير الأحلام » التى تتعامل مع « الحلم » بوصفه علامة دالة على مخزون ثقافى يمكن لنا أن نعيد ـــ من خلالها ـــ اكتشاف فهم القدماء لما نطلق عليه « آليات الثقافة » و « تداخل أنظمتها الدلالية » .

ولعلنا فى النهاية نكون قد لفتنا الأنظار ـــ أنظار الباحثين والدارسين ـــ إلى أهمية هذا العلم ـــ علم العلامات ـــ فيما يمكن أن يفتحه لنا من مداخل تمكننا من إعادة قراءة تراثنا بكل جوانبه قراءة جديدة ، فنعيد اكتشاف ذاتنا الثقافية من خلاله ، ونصحح فى نفس الوقت علاقتنا بالتراث الغربى وننفى عنها التبعية . هذا حسبنا وبالله التوفيق .

* * *

الهوامش :

(١) سنكتفى بإثبات أسماء الكتاب فى نهاية الشواهد مع إدراج التفاصيل الخاصة بالناشر والمحقق ومكان النشر وتاريخه فى ثبت المصادر والمراجع .

(٢) البغدادى ، **أصول الدين** ، مدرسة الإلهيات ، بدار الفنون التركية ، استانبول ١٩٢٨ ، ٣٠٨ .

(٣) انظر أيضا الباقلانى ، **الإنصاف** ، ١٢٠ .

(٤) القاضى عبد الجبار ، **المغنى** ٩٣/١١ .

(٥) وأنظر أيضا **نفسه** ، ١٥٢/١٥ .

(٦) القاضى عبد الجبار ، **شرح الأصول الخمسة** ، ٦٥ـــ٦٦ .

(٧) أنظر أيضا **متشابه القرآن** ، ٤٢٤ وما بعدها **والمغنى** ، ٣٧٣/١٦ـــ٣٧٦ **وشرح الأصول الخمسة** ، ٥٩٩ـــ٦٠٠ .

(٨) **المغنى** ، ٢١٠/١١ .

(٩) تناولنا مناقشة كل هذه الجوانب فى كتابنا **الاتجاه العقلى فى التفسير** ، بيروت ، دار التنوير ، ١٩٨٢ ، ٧٠ـــ٨٢ .

(١٠) أنظر أيضا **المغنى** ، ١٠٩/٧ .

(١١) أنظر أيضا **المغنى** ، ١٦٢/٥ و ١٥/١٥ـــ١٦ .

(١٢) **المغنى** ، ٣/٧ .

(١٣) راجع تفصيل مناقشة هذه القضية فى بحثنا « الأساس الكلامى لبحث المجاز . فى البلاغة العربية » . فى **دراسات فى الفن والفلسفة والفكر القومى ، فى شرف المغفور له عند العزيز الأهوانى** ، القاهرة ، دار القاهرة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٣ ، ٢٥٩ـــ٢٧٩ .

(١٤) أنظر أيضا **أسرار البلاغة** ، ١٠٠/١ .

(١٥) أنظر أيضا **الفتوحات المكية** ، ١٦٨/١ـــ١٦٩ ، ٢٨٣/٣ ، ١٠٤/٤ـــ١٠٥ ، ١٦٦ـــ١٦٧ .

(١٦) أنظر أيضا **المغنى** ، ١٦٢/٥ ، ١٦٠/١٥ .

(١٧) أنظر أيضا **الدلائل** ، ٤٢٥ .

(١٨) نصر أبو زيد ، **فلسفة التأويل : دراسة فى تأويل القرآن عند محى الدين ابن عربى** ، بيروت ، دار التنوير ، ١٩٨٣ ، ٥٧ـــ٦٧ .

(١٩) **أسرار البلاغة** ، ٢٦٩/٢٠ .

(٢٠) محمد عبد الهادى أبو ريدة ، **إبراهيم بن سيار النظام وآراؤة الكلامية** ، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٦ ، ٥٣ .

(٢١) « الأساس الكلامى لبحث المجاز فى البلاغة العربية » ، ٢٧١ .

المصادر والمراجع

١ ـــ ابن جنى (أبو الفتح عثمان)

ـــ **الخصائص** ، الجزء الأول ، مطبعة الهلال بالفجالة ، مصر ، ١٩١٣ .

٢ ـــ ابن عربى (محى الدين)

ـــ **الفتوحات المكية** ، دار صادر ، بيروت ، بدون تاريخ .

٣ ـــ ابن فارس (ابو الحسين احمد)

ـ **الصاحبى فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها** ، تحقيق مصطفى الشويمى ، مؤسسة بدران للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٤ .

٤ ـ الباقلانى (القاضى أبو بكر محمد بن الطيب)

ـ **الإنصاف فيما يجب اعتقاده ولا يجوز الجهل به** ، تحقيق السيد عزت عطار الحسينى ، مكتب نشر الثقافة الحديثة ، مصر ، ١٩٥٠ .

ـ **التمهيد فى الرد على الملحدة والمعطلة والرافضة والخوارج والمعتزلة** ، تحقيق محمود محمد الخضيرى ومحمد عبد الهادى أبو ريدة ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٤٧ .

٥ ـ الجاحظ (ابو عمرو بن بحر)

ـ **البيان والتبين** ، تحقيق حسن السندوبى ، المكتبة التجارية ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٣٢ .

ـ **الحيوان** ، تحقيق عبد السلام هارون ، مصطفى البابى الحلبى ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٤٣ .

٦ ـ الحارث المحاسبى

ـ **العقل** ، **وفهم القرآن** ، تحقيق حسين القوتلى ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧١ .

٧ ـ حازم القرطاجى

ـ **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦ .

٨ ـ السيوطى (عبد الرحمن جلال الدين)

ـ **المزهر فى علوم اللغة وأنواعها** ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرين ، عيسى البابى الحلبى ، بدون تاريخ .

٩ ـ الشهرستانى (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم)

ـ **الملل والنحل** ، تحقيق محمد سيد الكيلانى ، مصطفى البابى الحلبى ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

١٠ ـ عبد الجبار (القاضى أبو الحسن الأسد آبادى)

ـ **شرح الأصول الخمسة** ، تحقيق عبد الكريم عثمان ، مكتبة وهبة ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

ـ **المغنى فى أبواب التوحيد والعدل** . تحقيق تحت إشراف طه حسين وإبراهيم

مدكور ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، مصر ، ١٩٦٠ــ١٩٦٥ .

١١ ــ عبد القاهر الجرجانى :

ــ **أسرار البلاغة** ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ، مكتبة القاهرة ، ١٩٧٢ .

ــ **دلائل الإعجاز** ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

١٢ ــ محمد عبد الهادى أبو ريدة

ــ **إبراهيم بن سيار النظام وآراؤه الكلامية** ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

١٣ ــ نصر حامد أبو زيد

ــ « الأساس الكلامى لبحث المجاز فى البلاغة العربية » ، ضمن كتاب **دراسات فى الفن والفلسفة والفكر القومى فى شرف المغفور له عبد العزيز الأهوانى** ، دار القاهرة للنشر والتوزيع ،ط ١ ، ١٩٨٣ .

ــ **الاتجاه العقلى فى التفسير** ، دار التنوير ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٢ .

ــ **فلسفة التأويل** ، دار التنوير ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣ .

مقالات مترجمة

الجزء الأول

أسس السيميوطيقا

ا تصنيف العلامات

ب فصول من دروس فى علم اللغة العام

١ تصنيــف العلامــات

تشـارلـز سـونـدرس بــيرس

ترجمة فريال جبورى غزول

يعرف بيرس (١٨٣٩ ـــ ١٩١٤) على أنه أحد مؤسسى علم السيميوطيقا . ولد بيرس فى كمبردج فى ولاية ماستشوستس الأمريكية ودرّس فى جامعة هارفرد ، وكان غزيرا فى كتاباته فى العلوم الطبيعية والمنطق والرياضيات والفلسفة والأدب ، ومات معدما لأن عصره لم يقدر عبقريته . لقد جمعت أعماله المنشورة والمخطوطة فى ثمانية مجلدات اخترنا منها فقرات تمثل أصول السيميوطيقا فى تعريفها لماهية العلامة (« الركيزة والموضوعة والمفسرة ») ولأنواع العلامات (« ثلاثية العلامات الثانية ») بالإضافة إلى مادة مرتبطة بها. ونشير إليها برقم المجلد والفقرات كما تعارف عليه النقاد : المجلد الثانى ٢٧٧ ـــ ٢٣٢ ، ٢٤٣ ـــ ٢٤٩ ، ٢٧٣ . ولقد أشرنا الى هوامش المحققين بالأرقام المرفقة فى نهاية الترجمة وبعلامة النجمة (*) لهوامش المترجمة الإضافية .

Charles Hartshorne and Paul Weiss, eds., **Collected Papers of Charles Sanders Peirce,** Vol. II : Elements of Logic (Cambridge : Harvard University Press, 1932), paragraphs 227 - 232, 243 - 249, 273.

١ ـــ الركيزة والموضوعة والمفسّرة[١]

٢٧٧ . ليس المنطق بمفهومه العام ـــ كما أعتقد أنني قد أوضحت ـــ إلا اسما آخر **للسيميوطيقا** Semiotic ، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات . وعندما أقول إن النظرية « شبه ضرورية » أو أنها شكلية فإنى أعنى بذلك أننا نرصد طبيعة العلامات كما نعرفها ومن هذا الرصد ، وعبر عملية لن أعترض على تسميتها بالتجريد ، فنحن

ننقاد إلى جمل قد تكون خاطئة خطأ واضحا . وبناء على ذلك تكون تلك الجمل بمعنى من المعانى غير ضرورية وذلك طبقا لما **تستوجبه** طبيعة العلامات المستخدمة فى الفكر « العلمى » أو لما يمكن أن نسميه فكرا قادرا على التعلم من التجربة . أما عملية التجريد فهى فى ذاتها نوع من الرصد . والملكة التى أسميها بالرصد التجريدى هى ملكة تعرفها العامة ولكنها ــ غالبا ــ ملكة لا مكان لها فى نظريات الفلاسفة . ومن التجارب المألوفة أن يتمنى الإنسان شيئا لا يستطيع الحصول عليه ، ويرتبط بهذا التمنى سؤال فحواه : « هل كنت أرغب فى هذا الشىء لو كان فى وسعى الحصول عليه ؟ » وللرد على هذا السؤال يتجه الإنسان إلى أعماق نفسه باحثا وفى هذا البحث يقوم بما أسميه اصطلاحا بالرصد التجريدى . فهو يرسم فى مخيلته تخطيطا هيكليا للذات أو يرسم خطوط صورتها العريضة ويضع فى اعتباره التعديلات التى تفرضها الحالة المفترضة على صورته ، ثم يفحصها أى أنه **يرصد** ما قد تخيّل ليرى ما إذا كانت الرغبة الملحة مازالت واردة . ومن خلال هذه العملية ــ التى هى فى حقيقة الأمر مشابهة كل الشبه لعملية الاستدلال الرياضى ــ سنتوصل إلى نتائج بخصوص ما ينطبق على العلامات فى كل الحالات ، هذا إذا ما كان الفكر الذى يستخدم هذه العلامات فكرا علميا . أما الكيفية التى يفكر بها إلّه ذو علم حدسى يتجاوز العقل فغير واردة فى مجال هذه الدراسة . إن تطور جهود الباحثين فى صياغة الحقائق ــ التى تصح على كل العلامات التى يستخدمها الفكر العلمى عبر الرصد التجريدى والاستدلال ــ تكون علما رصديا مشابها لأى علم وضعى ، بالرغم من تباينه عن كل العلوم الخاصة فى سعيه نحو اكتشاف ما **يجب أن يكون ، لا ما هو كائن** فقط فى العالم الفعلى .

٢٢٨ . فالعلامة أو **المصورة** representamen هى شىء ما ينوب لشخص ما عن شىء ما ، من وجهة ما وبصفة ما . فهى توجه لشخص ما ، بمعنى أنها تخلق فى عقل ذلك الشخص علامة معادلة ، أو ربما ، علامة أكثر تطورا ، وهذه العلامة التى تخلقها أسميها مفسّرة interpretant للعلامة الأولى . إن العلامة تنوب عن شىء ما وهذا الشىء هو موضوعتها object . وهى لا تنوب عن تلك الموضوعة من كل الوجهات بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكرة التى سميتها سابقا ركيزة ground المصورة . وهنا تأخذ « الفكرة » Idea شيئا من المفهوم الأفلاطونى الشائع فى الكلام اليومى . وأنا أعنى بهذا أن الفكرة مستخدمة بنفس المعنى الوارد فى تعبير : يلمس الرجل فكرة رجل آخر ، أو عندما يقال : استعاد الرجل فى ذهنه ما كان يفكر فيه فى وقت سابق ، أى أنه استرجع الفكرة نفسها ، أو عندما يقال : استمرّ الرجل يفكر بشىء ما ، ولو لِعُشر ثانية ، وذلك باعتبار فكره مستمرا فى مطابقته لنفسه فى تلك الفترة الزمنية بمعنى أن لفكره محتوى مماثلا ، حيث تتردد فى فكره الفكرة نفسها ولا ينتقل فى كل لحظة إلى فكرة جديدة .

٢٢٩ . وبما أن كل مصوّرة مرتبطة بثلاثة أشياء : الركيزة والموضوعة والمفسّرة فإن لعلم السيميوطيقا ثلاثة فروع . ويسمى دنس سكوتس Duns Scotus الفرع الأول **بالنحو**

النظرى Grammatica Speculativa . ويمكننا أن نطلق عليه اسم **النحو الخالص** Pure Grammar . ووظيفة هذا الفرع هو البحث فيما يجعل المصورة التى يستخدمها كل فكر علمى قادرة على تجسيد **معنى** ما . والفرع الثانى هو المنطق الصرف ، وهو علم يبحث فى حقائق شبه ضرورية عن مصورات الفكر العلمى التى تجعلها تصلح لموضوعة أى تصح لها . وبعبارة أخرى ، فالمنطق الصرف هو العلم الشكلى لشروط صحة التصوير . وسأطلق على الفرع الثالث مصطلح **البلاغة الخالصة** ، احتذاء بأسلوب كانط Kant الذى يحتفظ بالإيحاءات القديمة للكلمات حينما يصوغ مصطلحات لمفاهيم جديدة . ووظيفة هذا الفرع هى البحث فى القوانين التى تجعل كل علامة فى الفكر العلمى مولدة لعلامة أخرى وبصورة خاصة كيف تولد خاطرة ما خاطرة أخرى .

٢ ــ العلامات وموضوعاتها[٢]

٢٣٠ . سنستخدم كلمة علامة للتعبير عن موضوعة مدركة أو متخيلة ، وقد لا تكون متخيلة من منظور واحد فقط : ففى كلمة « fast » ، وهى علامة غير متخيلة ، لا نكتب أو نلفظ **هذه الكلمة ذاتها** بل **وجها** من وجوهها . إن الكلمة « fast » مكتوبة أو ملفوظة هى ذاتها سواء كانت تعنى « بسرعة » أو بمعناها الآخر « ثابت » أو بمعناها الثالث « صوم » . فإن الشيء لا يصبح علامة إلا عندما يقوم « بتصوير » شيء آخر يسمى موضوعته . إن كون العلامة شيئا متباينا عن موضوعتها ليس إلا شرطا تعسفيا ، وعند الإصرار عليه فلابدّ أن نستثنى على الأقل حالة العلامة التى هى جزء من علامة . ولهذا فليس ثمة ما يمنع الممثل الذى يقوم بدور شخصية فى مسرحية ما من الاستعانة بمخلفات البطل الحقيقى ذاتها على المسرح ، وهى مخلفات يفترض منها أن تمثل هذه المخلفات ذاتها ؛ كما حصل فى الصليب الذى حمله ريشليو Richelieu فى مسرحية بولوير Bulwer * ، بكل وقعه الاستفزازى ، ومن الضرورى أن نجد فى الظروف العادية على خريطة لجزيرة ما ملقاة على أرض تلك الجزيرة موقعا أو نقطة مميزة ـــ أو غير مميزة ـــ تمثل موقعا وتحتل ذات الموقع على أرض الجزيرة . ويمكن أن يكون للعلامة أكثر من موضوعة . فمثلا الجملة : « قتل قابيل هابيل » علامة تشير إلى قابيل بقدر ما تشير إلى هابيل ، حتى إذا أهملنا ، ولو على سبيل الخطأ ، الموضوعة الثالثة وهى « القتل » . ولكن يمكن اعتبار مجموعة الموضوعات موضوعة معقدة واحدة . وسنعامل العلامة فيما يلى ، وغالبا فى أماكن أخرى ، كما لو كانت لها موضوعة واحدة فقط وذلك بهدف تسهيل معضلات الدراسة . وإذا كانت العلامة شيئا متباينا عن موضوعتها فلابدّ أن يكون هناك فى الفكر أو فى التعبير تفسير ، أو حجة أو سياق يوضح كيف يتم ذلك ـــ وما الدافع أو ما المنظومة التى تجعل العلامة تصور الموضوعة أو تصور مجموعة من الموضوعات كما يحدث بالفعل .

وبذلك تكوّن العلامة مع التفسير علامة أخرى ، كما أن التفسير سيصبح علامة ، وغالبا ما يحتاج بدوره إلى تفسير إضافى ، وعندما يؤخذ التفسير الأخير مع العلامة الموسّعة سيكون بدوره علامة أكثر اتساعا مما سبق ، وهكذا استطرادا على هذا النسق سنصل ـــ أو لابد أن نصل أخيرا ـــ إلى علامة تصور نفسها ، وتحتوى على تفسير ذاتها وتفسير كل أجزائها الدالة . ولكل جزء من هذه الأجزاء بناء على هذا التفسير جزء آخر يقوم مقام موضوعته . وبناء على ذلك فكل علامة لها ، بالفعل أو بالقوة ، ما يمكن أن نسميه قاعدة تفسيرية ، يمكن على أساسها فهم العلامة باعتبارها نوعا من الفيض الصادر عن موضوعتها ، لو صح التعبير . (فإذا كانت العلامة أيقونا فقد يعبر عنها فى الفلسفة المدرسية بالقول بأن « أنواع » الموضوعة الصادرة عنها قد وجدت مادتها فى الأيقون . وإذا كانت العلامه مؤشرا ، فيمكننا أن نتصورها شريحة انتزعت من الموضوعة ، وكلتا الموضوعة والشريحة فى وجودهما كلٌّ واحد أو جزء من هذا الكل . وإن كانت العلامة رمزا فيمكننا أن نتصورها تجسيدا « لنسبة » أو علة الموضوعة التى صدرت عنها . وهذه كلها بالطبع صور مجازية ولكن ذلك لا يجعلها عديمة الفائدة) .

٢٣١ . ولا يمكن للعلامة إلا أن تصور الموضوعة وتخبر عنها ، ولا يمكنها أن تفيد فى تقديمها أو فى التعرف عليها وهذا هو ما قصدناه هنا بموضوعة العلامة ، بمعنى أن العلامة تفترض معرفة مسبقة بالموضوعة كيما تقوم بتوصيل معلومات إضافية بصددها . ولا شك أن كثيرا من القراء سيقولون إنهم غير قادرين على فهم هذا . فهم يظنون أن العلامة فى غنى عن الارتباط بشىء معروف مسبقا ، ولن يفهموا اطلاقا معنى القول إن على كل علامة أن ترتبط بموضوعة معينة . ولكن لو كان ثمة شىء يقوم بنقل المعلومات ، وليست له اطلاقا أية علاقة بشىء آخر أو يشير إلى شىء آخر لا يعرفه الشخص المستقبل للمعلومات حالة استقباله لها ، أدنى معرفة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، ويا له من نوع غريب جداً من المعلومات ؛ فإن أداة هذا النوع من المعلومات لا يطلق عليها ـــ عندنا فى هذا الكتاب ـــ اسم العلامة .

٢٣٢ . هناك رجلان على الشاطىء ينظران إلى البحر . يقول أحدهما للآخر : « تلك السفينة ، هناك ، لا تحمل بضائع وإنما تحمل مسافرين فقط » . والآن ، إذا كان الرجل الآخر لا يرى السفينة ، فالمعلومات الأولية التى يستخرجها من ملاحظة زميله لها موضوعة ، هى جزء البحر الذى لا يراه ، وهذه المعلومات تنبئه أن هناك شخصا أحدّ منه بصرا أو أكثر منه خبرة فى النظر إلى تلك الأشياء ، وأن هذا الشخص يرى سفينة هناك . من هذا المدخل تكون السفينة قد دخلت فى إطار تعرّفه ، ومن ثم يصبح مستعدا لتقبل معلومات عنها تقول إنها لا تحمل إلا المسافرين فقط . وليس للجملة كلها ـــ بالنسبة للشخص المذكور ـــ موضوعة إلا ما يعرفه معرفة سابقة . وقد يكون للعلامة عدد من

الموضوعات وقد تكون كل موضوعة من الموضوعات شيئا واحدا معروفا وجوده ، أو قد تكون شيئا اعتقد الناس — قبلا — فى وجوده أو توقعوا وجوده ، أو قد تكون مجموعة من هذه الأشياء أو قد تكون صفة معروفة أو علاقة أو واقعة . إن الموضوعة الواحدة قد تكون مجموعة ، أو كلا مكونا من أجزاء ، وقد يكون لها وجود من نوع خاص كأن تكون فعلا مباحا لا يمتنع وجوده مع وجود نقيضه ، وقد تكون الموضوعة شيئا ذا طبيعة عامة مرغوبة ، أو مطلوبة أو توجد وجودا لازما مع بعض الشروط العامة .

٤ — ثلاثية العلامات الأولى[٣]

٢٤٣ . يمكن تقسيم العلامات إلى ثلاث ثلاثيات . أولا : وفقا لماهية العلامة فى ذاتها وذلك باعتبارها إما مجرد نوعية ، أو باعتبارها وجودا حقيقيا ، أو باعتبارها عرفا عاما . ويمكن تقسيمها ثانيا وفقا لعلاقة العلامة بموضوعتها فيما إذا كانت هذه العلاقة ترجع إلى طبيعة العلامة نفسها ، أم ترجع إلى الرابطة الوجودية بين العلامة والموضوعة ، أم ترجع إلى الرابطة بين العلامة والمفسّرة . ويكون التقسيم الثالث وفقا لتصوير المفسّرة للعلامة إما باعتبارها علامة على أمور احتمالية أو علامة على أمور واقعية أو علامة على أمور عقلية .

٢٤٤ . وفقا للتقسيم الأول يمكننا أن نطلق على العلامة المصطلحات التالية : العلامة النوعية والعلامة المتفردة والعلامة العرفية .

إن العلامة النوعية Qualisign هى نوعية quality تشكل علامة . ولا يمكنها أن تتصرف كعلامة حتى تتجسد ، ولكن التجسد لا يرتبط اطلاقا بطبيعتها من حيث كونها علامة .

٢٤٥ . إن العلامة المتفردة Sinsign (حيث يستخدم المقطع sin من الكلمة على أنه يعنى « متفرد الوجود » كما فى single و simple وفى اللاتينية semel ، إلخ ...) هى الشيء الموجود أو الواقعة الفعلية التى تشكل علامة . ولا يمكنها أن تكون علامة إلا عبر نوعيتها . ولهذا فهى تتضمن علامة عرفية ، أو بالأحرى علامات عرفية متعددة . وتتميز هذه العلامات العرفية بخصوصيتها فهى لا تشكل علامة إلا عندما تتجسد فعليا .

٢٤٦ . أما العلامة العرفية Legisign فهى عرف law يشكل علامة . وينشىء البشر هذا العرف على العموم . وكل علامة متواضع عليها فهى علامة عرفية (وليس العكس) . وليست العلامة العرفية موضوعا واحدا بل نمطا عاما قد تواضع الناس على اعتباره دالا . وكل علامة عرفية تدل عبر حالات تطبيقها ويمكن أن نسمى حالة التطبيق هذه **بنسخة مطابقة** Replica للعلامة . ولهذا نقع على أداة التعريف « ال » the ، على العموم من خمسة عشرة إلى خمسة وعشرين مرة فى الصفحة الواحدة . وفى كل هذه المرات تقابلنا

الأداة نفسها وبذاتها ، فهى نفس العلامة العرفية . وكل حالة من حالات ورودها نسخة مطابقة والنسخة المطابقة علامة عرفية . ولكن هذه العلامات العرفية ليست عادية ، كما هى فى الحالات الخاصة عندما تعتبر دالة . كما أن النسخة المطابقة لا تقوم بالدلالة دون العرف الذى يؤهلها لذلك .

٥ ــ ثلاثية العلامات الثانية[٤]

٢٤٧ . أما فى الثلاثية الثانية فيمكن أن يطلق على أقسام العلامة المصطلحات التالية : الأيقون والمؤشر والرمز . **فالأيقون** Icon هو العلامة التى تشير إلى الموضوعة التى تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط . وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوعة أم لم توجد . صحيح أن الأيقون لا يقوم بدوره ما لم يكن هناك موضوعة فعلا ، وليس لهذا أدنى علاقة بطبيعته من حيث هو علامة . وسواء كان الشيء نوعية ، أو كائنا موجودا ، أو عرفا ، فإن هذا الشيء يكون أيقونا لشبيهه عندما يستخدم كعلامة له .

٢٤٨ . أما **المؤشر** Index فهو علامة تشير إلى الموضوعة التى تعبر عنها عبر تأثرها الحقيقى بتلك الموضوعة . فهى لا يمكن أن تكون ، إذن ، العلامة النوعية لأن النوعية ماهية مستقلة عن أى شيء آخر . وبما أن المؤشر يتأثر بالموضوعة فلابد أن يشارك الموضوعة فى نوعية ما ، والمؤشر يقوم بالدلالة بصفته متأثرا بالموضوعة . فالمؤشر يتضمن ، إذن ، نوعا من الأيقون مع أنه أيقون من نوع خاص . فليست أوجه الشبه فقط ــ حتى بصفتها مولّدة للعلامة ــ هى التى تجعل من المؤشر علامة وإنما التعديل الفعلى الصادر عن الموضوعة هو الذى يجعل من المؤشر علامة .

٢٤٩ . أما **الرمز** Symbol فهو علامة تشير إلى الموضوعة التى تعبر عنها عبر عرف ، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التى تدفع إلى ربط الرمز بموضوعته . فالرمز ، إذن ، نمط عام أو عرف أى أنه العلامة العرفية ولهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة . وهو ليس عاما فى ذاته فحسب ، وإنما الموضوعة التى يشير إليها تتميز بطبيعة عامة أيضا . إن العام يتحقق من خلال الحالات التى يحددها . ولهذا لابد من وجود حالات لما يعبر عنه الرمز . ولكن علينا أن نفهم معنى « الوجود » هنا بأنه الوجود الذهنى الممكن الذى يشير إليه الرمز . وسيتأثر الرمز بشكل غير مباشر بتلك الحالات التى تعبّر عنه وذلك من خلال تلك الترابطات أو من خلال عرف آخر . ولهذا سيتضمن الرمز نوعا من المؤشر ، مع أنه مؤشر من نوع خاص . ومع هذا فمن الخطأ أن نعتقد أن التغيرات الطفيفة التى ستقوم بها حالات التحقق هذه على الرمز ، ستكون مؤثرة على طبيعة الرمز الأساسية .

١١ ـ التصوير (٥)

٢٧٣ . هو الحلول محل الشيء أو النيابة عنه ، بمعنى الدخول فى علاقة مع شيء آخر بحيث يعامل من قبل البعض لأغراض خاصة وكأنه الآخر . ولهذا فالناطق بلسان جهة ما والنائب والمحامى والوكيل والمفوض والرسم التخطيطى والأعراض والعدّاد والوصف والمفهوم والمقدمة والشهادة ، كلها تصور شيئا آخر بطرق مختلفة لعقول تتقبلها بتلك الطريقة . (راجع : العلامة) . وعندما نريد أن نميز بين ما يصوّر وبين فعل التصوير أو علاقة التصوير فالأول يمكن أن يطلق عليه « المصوّرة » representamen ويطلق على الثانى « التصوير » representation .

الهوامش :

١ ـ من مخطوط غير مصنف ، حوالى ١٨٩٧ .

٢ ـ من « المعنى » ، ١٩١٠ .

° يشير المؤلف الى مسرحية ريشليو **Richelieu** للكاتب الإنجليزى Edward Bulwer - Lytton (١٨٠٣ ـ ١٨٧٣) .

٣ ـ من مخطوط بعنوان « مصطلحات وأقسام العلامات الثلاثية على قدر إمكان تحديدها » ، حوالى ١٩٠٣ .

٤ ـ من المخطوط السابق الذكر (١٩٠٣) .

٥ ـ James Mark Baldwin, ed., **Dictionary of Philosophy and Psychology** (1901 - 1902), Vol. II, p. 464.

ب فصول من دروس فى علم اللغة العام

فرديناند دى سوسير (١٨٥٧ ــ ١٩١٣)

بقلم : فردیناند دی سوسیر

ترجمة : عبد الرحمن أيوب

يعتبر دى سوسير مؤسس علم اللغة الحديث . وهو سويسرى الأصل ، درس ببرلين وليبزج ثم بدأ حياته العملية فى باريس حيث درّس علم اللغة ثم انتقل إلى جامعة جنيف . وقد طور سوسير مفهوما للغة بوصفها نظاما متكاملا مغلقا على نفسه يمكن أن ينظر إليه وظيفيا وبنائيا . وكان من أوائل من دعا إلى نشأة علم مستقل سماه سيميولوجيا « يدرس حياة العلامات داخل إطار المجتمع » . وقد نُشر كتاب سويسر ــ وهو من أمهات علم اللغة الحديث ــ بعد وفاته وسُمى **دروس فى علم اللغة العام** ، ويعتمد هذا الكتاب على المذكرات التى دونها طلاب سوسير أثناء إلقائه محاضراته فى علم اللغة فى جامعة جنيف ما بين سنة ١٩٠٦ و١٩١١ . وتدور النصوص التى اخترناها لتقديمها هنا حول بعض الأفكار المحورية التى أرساها سوسير وهى التمييز بين اللسان واللغة والكلام وبين الدال والمدلول ، وتعريف العلامة اللغوية ووصف أهم خصائصها وتعريف السيميولوجيا . وتمثل هذه الأفكار حجر الزاوية الذى قامت عليه الدراسات اللغوية الحديثة .

اعتمدنا فى ترجمتنا للفصول المختارة من كتاب **دروس فى علم اللغة العام** على الطبعة التى حققها توليو دى مورو ونشرت فى باريس سنة ١٩٧٨

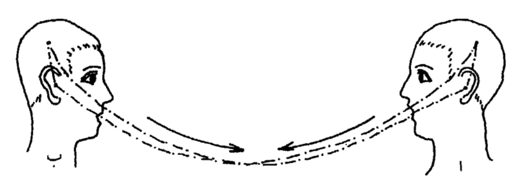
Ferdinand de Saussure, **Cours de linguistique générale,** édition critique préparée par Tullio de Mauro, Paris, Payot, 1978, pp.27-35, 97-113.

موضوع علم اللغة

١ ــ مكانة اللغة[١] بين أحداث اللسان

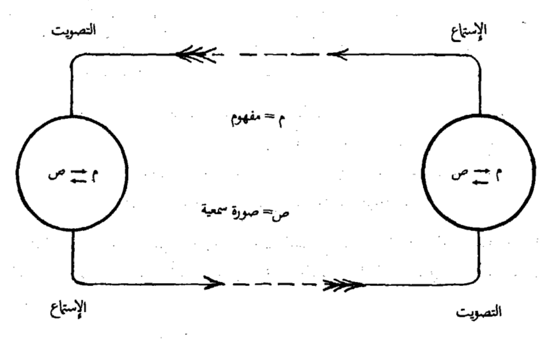
ينبغى للوصول إلى معرفة الحيز الذى يناسب اللغة ضمن مجموع اللسان معاينة التصرف الفردى الذى يساعد على إعادة تركيب دائرة الكلام . ويتطلب هذا الفعل توفر شخصين على الأقل ، وهو أدنى عدد مطلوب لكى تكتمل دائرة الكلام .

لنفترض إذاً أن الشخصين « أ » و « ب » يتحاوران :



فى هذه الحالة يكون منطلق « دائرة الكلام » فى دماغ أحد الشخصين (« أ » مثلا) ، وفى هذا الدماغ توجد أحداث الوعى (التى نطلق عليها المفاهيم) مرتبطة « بتصورات » العلامات اللغوية ، أو ما نطلق عليها « الصورة السمعية » التى تستخدم للتعبير عنها (أى عن المفاهيم) .

لنفترض أن مفهوما معينا أطلق فى الدماغ صورة سمعية مطابقة : فالعملية التى تحدث هى عبارة عن ظاهرة نفسية بحت وتتبعها عملية فسيولوجية : أى أن الدماغ يرسل لأعضاء التصويت organes de phonation دفعة (محرضا نفسيا) مترابطة بالصورة . وعندها تنتشر الموجات الصوتية ondes sonores من فم « أ » إلى أذن « ب » وتكون هذه العملية مادية صرف . ثم تمتد الدائرة داخل « ب » بترتيب عكسى وذلك مرورا بالأذن فالدماغ فيما يتعلق بالإرسال الفسيولوجى للصورة السمعية : وفى الدماغ يحدث الترابط النفسى بين الصورة السمعية والمفهوم المطابق لها . فإذا تكلم « ب » بدوره فإن العملية نفسها تحدث فى دماغه إلى دماغ « أ » متتبعة المراحل التى مرت بها العملية الأولى . والشكل التالى يوضح ما سبق :



إن التحليل السابق لا يدعى التمام . ويمكن أن نتبين ما يلى :

١ ـــ الإحساس السمعى الصرف . .

٢ ـــ التوحد بين هذا الإحساس والصورة السمعية الخفية .

٣ ـــ الصورة العضلية للتصويت phonation إلخ .. .

لكننا لم نهتم هنا إلا بالعناصر التى تبدو لنا أساسية . والشكل المرسوم أعلاه يساعد على التمييز المباشر بين الأجزاء المادية (الموجات الصوتية) والأجزاء الفسيولوجية (التصويت والاستماع audition) والأجزاء النفسية (الصور اللفظية والمفاهيم) . ومما ينبغى ملاحظته أن الصورة اللفظية image verbale لا تختلط بالصوت ذاته وأنها مثل المفهوم الذى تتحد به ذات طبيعة نفسية .

ونتيجة لعرضنا هذا يمكن أن نقسم دائرة الكلام إلى :

أ ـــ قسم خارجى (ويتمثل فى ذبذبة الأصوات انطلاقا من الفم إلى الأذن) وقسم داخلى ، ويشتمل على الأجزاء المتبقية ، أى :

ب ـــ قسم نفسى وقسم غير نفسى . ويحوى القسم الثانى فى آن واحد الأحداث الفسيولوجية التى تنبع من الأعضاء والأحداث الفيزيقية الخارجة عن نطاق الفرد .

جـ ـــ قسم « فعّال » وقسم « متقبل » : « فعّال » كل ما ينطلق من مركز الترابط لدى أحد الطرفين إلى أذن الطرف الثانى و « متقبل » كل ما ينتقل من أذن الطرف الثانى إلى الترابط لديه .

وأخيرا ، ضمن القسم النفسى القائم فى الدماغ يمكن أن نسمى كل ما هو « فعّال » « منفّذا » (م ـــ ص) وكل ما هو « متقبل » (ص ـــ م) « مستقبلا » . وينبغى أن نضيف للأقسام السابقة (قسما آخر يتمثل فى) ملكة الربط والتنسيق . وتبدأ هذه الملكة بالظهور عندما لا يتعلق الأمر بالعلامات المنفردة . وتلعب ملكة الربط والتنسيق أهم الأدوار فى تنظيم اللغة لتبدو فى شكل نظام متكامل .

ولنفهم فهما جيدا دور ملكة الربط والتنسيق لابد أن نتجاوز الفعل الفردى ـــ وهو لا يعدو أن يكون جنين اللسان ـــ وأن نتناول الحدث الاجتماعى إذ يقوم بين جميع الأفراد الذين يربطهم اللسان بعضهم بالبعض قاسم مشترك ، ويتمثل هذا القاسم المشترك فى أنهم ينتجون ـــ بصفة تقريبية دون شك ـــ نفس العلامات المقرونة بنفس المفاهيم .

فما هو أصل هذا التبلور الاجتماعى ؟ وأى قسم من أقسام دائرة الكلام هو موضع هذا التساؤل ؟ إذ من المحتمل أن لا تشارك جميع الأقسام مشاركة متساوية فى إيجاد ذلك التبلور .

أما القسم المادى فيمكن إسقاطه مباشرة فعندما نستمع للغة نجهلها فإننا ندرك أصواتها ولكننا لعدم فهمنا لها نبقى خارج الحدث الاجتماعى .

وكذلك القسم النفسى فهو لا يشارك بأكمله فى ذلك التبلور ، والجانب المنفّذ منه لا دخل له لأن التنفيذ لا يتم من قبل الجماعة وإنما من قبل الفرد فالفرد هو المنفذ دائما ، ونطلق على « تنفيذه » مصطلح « الكلام » parole . إن عمل ملكتىْ الاستقبال والتنسيق من شأنه أن يحدث عند الناطقين أثارا يمكن أن تكون عند جميعهم متماثلة إلى حد ما . فما هو أيسر سبيل لتمثل هذا النتاج الاجتماعى حتى تبدو اللغة مجردة من غيرها ؟ إذا استطعنا حصر جميع الصور اللفظية المرصودة لدى جميع الأفراد نكون قد تمكنا من إدراك الرابط الاجتماعى الذى يشكل اللغة : إنما اللغة كنز وضعه تداول « الكلام » فى الناطقين الذين ينتسبون لمجموعة اجتماعية واحدة وهي نظام نحوى système grammatical يوجد ضمنيا فى كل دماغ أو بتعبير أصح فى أدمغة مجموعة من الأفراد لأن اللغة لا توجد فى صورة مكتملة عند الفرد الواحد بل فى جماعة بأجمعها .

وبناء على ذلك ، إذا فصلنا اللغة عن الكلام نكون قد فصلنا فى آن واحد :

١ ــ ما هو اجتماعى عما هو فردى .
٢ ــ ما هو أساسى عما هو جانبى وعارض إلى حد ما .

وليست اللغة وظيفة (من وظائف) الذات الناطقة sujet parlant وإنما اللغة هى النتاج الذى يتمثله الفرد بطريقة « تقبلية » . ولذا فاللغة لا تفترض تفكيرا مسبقا أبدا ، ولا يشارك التأمل فيها إلا فى عملية التصنيف .

وأما الكلام فعلى العكس من اللغة : إنه التصرف الإرادى والعاقل للفرد ، ويجدر بنا أن نميز فى هذا التصرف بين ما يلى :

١ ــ التراكيب التى بواسطتها يستعمل الناطق الشفرة اللغوية ليعبر عن فكره الشخص .
٢ ــ العملية الآلية النفسى ــ جسمانية psycho - physique التى تمكن الناطق من إخراج تلك التراكيب الى حيز الوجود .

وينبغى أن نلاحظ أننا قد عرفنا « أشياء » ولم نعرّف « كلمات » ، ولذا فالفروق التى عملنا على وضعها حتى الآن لا تهددها قلة الدقة فيما اصطلح عليها أو عدم تطابقها من لغة إلى أخرى : ففى اللغة الألمانية تفيد المفردة sprache « لغة » و « لسان » والمفردة rede « كلام » (بصفة تقريبية ولو أنها تدل أيضا على « الخطاب » discours) ؛ أما اللاتينية فتطلق على « لسان » و « كلام » المفردة sermo وعلى « لغة » lingua . وهكذا

ودواليك . ونستنتج مما سبق أنه لا توجد كلمة تطابق تماما أحد المفاهيم المذكورة أعلاه ، ولذا فلا طائل من وراء تعريف نخص به هذه الكلمة أو تلك ، إن الانطلاق من الكلمات لتحديد الأشياء منهج خاطىء .

فلنلخص كما يلى خصائص اللغة :

١ — اللغة موضوع محدد بين المجموع المتنوع من أحداث اللسان . ويمكن تحديد موضعها بالجزء الخاص من « دائرة الكلام » الذى تقترن فيه صورة سمعية image auditive بمفهوم . واللغة هى القسم الاجتماعى للسان وهى خارجة عن نطاق الفرد الذى بمفرده لا يتمكن من أن يصنعها أو أن يغير فيها . ولا وجود للغة إلا بفضل ميثاق يعقد بين أفراد الجماعة الاجتماعية الواحدة . ومن جهة أخرى ، يحتاج المرء إلى نوع من التدريب حتى يدرك قواعد اللغة ، أما الطفل فلا يستوعبها إلا على مراحل . واللغة شىء مميز إلى الحد الذى يجعل المرء الفاقد لاستعمال الكلام يحتفظ باللغة بعد أن يفهم العلامات الصوتية signes vocaux التى يسمعها .

٢ — اللغة — بخلاف الكلام — موضوع يمكن أن يدرس على حدة . فنحن لم نعد نتكلم اللغات الميتة ولكن بمقدورنا أن نستوعب جهازها اللغوى organisme linguistique وبالتالى فعلم اللغة science de la langue بإمكانه أن يتجاهل بقية عناصر اللسان بل لا يمكن له أن يقوم إلا إذا استبعد العناصر الأخرى .

٣ — اللسان غير متجانس بينما اللغة — وفق تحديدنا لها — متجانسة : وهى نظام من العلامات تمثل فيه الوحدة بين المعنى sens والصورة الصوتية image acoustique الشىء الأساسى ، وفيها أيضا يكون جزءا العلامة من طبيعة نفسية .

٤ — اللغة على غرار الكلام موضوع ذو طبيعة ملموسة . ويمكن اعتبار هذه السمة ميزة كبيرة تساعد فى دراستها . وإذا كانت العلامات اللغوية فى حقيقتها نفسية فإنها ليست مجردات . فالعلاقات الترابطية التى يعترف بها التقبل الاجتماعى والتى تشكل بمجموعها اللغة تعتبر حقائق مركزها الدماغ . ومن ناحية أخرى ، فإن علامات اللغة محسوسة ، إن صح التعبير ، إذ يمكن للكتابة أن تثبتها فى صور يصطلح عليها بينما يتعذر التصوير الآلى (الفوتوغراف) لجزئيات عمليات الكلام : فنطق كلمة — مهما كان محدودا — يمثل عددا لا حصر له من التقلصات العضلية التى تعسر معرفتها وبالتالى تصويرها . أما فى اللغة فلا توجد إلا الصورة السمعية التى يمكن نقلها فى صورة مرئية ثابتة . ولو تجاهلنا العدد الكبير من الحركات الضرورية لإحداث الصورة السمعية فى الكلام لأكتشفنا (كما

سنرى ذلك فيما بعد) أن كل صورة سمعية لا تتعدى عددا محدودا من العناصر (أو ما نطلق عليه الفونيمات phonèmes) القابلة بدورها لأن تدرج فى عدد مماثل من العلامات الكتابية . إن هذه الإمكانية لوضع الأشياء التى ترتبط باللغة فى صورة كتابية هى التى تجعل من المعجم والنحو الممثلين الصادقين لها . إن اللغة وعاء الصور السمعية والكتابة شكلها المحسوس .

٢ ــ مكانة اللغة بين الأحداث الإنسانية
السيميولوجيا Sémiologie

أدت بنا خصائص اللغة المذكورة أعلاه إلى اكتشاف خاصية أهم ، وهى أن اللغة ــ حسب تحديدنا لها بين مجموع أحداث اللسان ــ قابلة للتصنيف بين الأحداث الإنسانية وذلك على العكس من اللسان الذى لا يقبل التصنيف .

ورأينا كذلك أن اللغة مؤسسة اجتماعية غير أنها تحوى خصائص عديدة تميزها عن غيرها من المؤسسات السياسية والقانونية وغيرها . وحتى يتسنى لنا فهم طبيعتها الخاصة ينبغى أن ندخل فى اعتبارنا نمطاً آخر من الحقائق .

اللغة نظام من العلامات التى تعبر عن أفكار ، ومن هذه الناحية فهى مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية ولأشكال وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية إلخ ... ورغم هذه المماثلة تبَقى اللغة أهم الأنظمة المذكورة .

ولذلك يمكن أن نؤسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الأجتاعية ، فيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتاعى وبالتالى جزءا من علم النفس العام . وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا Sémiologie[٢] (من اليونانية sémeion علامة) . وسيمكننا علم العلامات من معرفة ماهية العلامات والقوانين المسيرة لها . وبما أن هذا العلم لم يوجد بعد فيتعذر علينا أن نقول كيف سيكون ، بيد أن لهذا العلم الحق فى الوجود ومكانه قد حدد مسبقا . ولا يعدو علم اللغة linguistique أن يكون قسما من هذا العلم العام . وستطبق القوانين التى سيكتشفها على علم اللغة ، فيجد نفسه بالتالى ملحقا بميدان محدّد المعالم فى إطار مجموع الأحداث الإنسانية .

وسيكون من مهام عالم النفس تحديد المكانة الحقيقية للسيميولوجيا[٣] بينما تتمثل مهمة عالم اللغة linguiste فى تحديد ما يجعل من اللغة نظاما متميزا بين مجموع الأحداث السيميولوجية faits sémiologiques . وسنعود بالنظر فى هذه المسألة فى الصفحات

المقبلة ، ونكتفى بالتذكير هنا بالأمر التالى : إذا تمكنا للمرة الأولى من إدراج علم اللغة فى مصاف العلوم فذلك لأننا تمكنا من إلحاقه بالسيميولوجيا .

لماذا لم يتم بعد الاعتراف بالسيميولوجيا من حيث أنها علم مستقل بذاته ويختص مثل غيره من العلوم بموضوع متميز ؟ يبدو وكأننا ندور فى حلقة مفرغة : فمن جهة تقدم اللغة أكثر من أى شىء آخر أساسا يساعد على إدراك طبيعة المسألة السيميولوجية ، ومن جهة أخرى ، لدراسة المسألة السيميولوجية دراسة مرضية ينبغى أن تدرس اللغة فى حد ذاتها ؛ لكننا لم نعالج اللغة ، غالبا ، إلا من حيث علاقتها بغيرها من المظاهر أو من وجهات نظر تغاير وجهة النظر المطروحة هنا .

فأولا : يوجد المفهوم السطحى الذى تتفق حوله الأغلبية فترى أن اللغة ليست إلا نظاما للتسمية ، وتؤدى وجهة النظر هذه إلى الحيلولة دون البحث فى طبيعة اللغة الحقيقية .

ثانيا : توجد وجهة نظر عالم النفس الذى يدرس التصرف الآلى للعلامة عند الفرد . وتعتبر وجهة النظر هذه أيسر المناهج التحليلية ، لكنها لا تتجاوز إطار التنفيذ الفردى ولا تتطرق للعلامة التى هى بطبيعتها اجتماعية .

ثالثا : عندما ندرك ضرورة دراسة العلامة من ناحية اجتماعية فإننا نسلط اهتمامنا على خصائص اللغة التى تربطها بغيرها من المؤسسات الخاضعة ــ إلى حد ما ــ لإرادتنا . وبهذه الطريقة لا نصيب الهدف مرة أخرى ، لأننا نغفل الخصائص التى لا تنتمى إلا للأنظمة السيميولوجية systémes sémiologiques عموما ، واللغة خصوصا . والسبب فى ذلك أن العلامة تخرج إلى حد ما عن الإرادة الفردية والاجتماعية : هذه هى الخاصية الأساسية للعلامة ، ولكنها لا تتراءى للباحث من الوهلة الأولى .

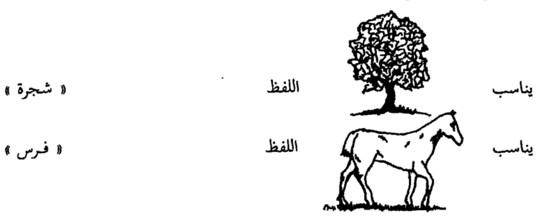
ومن ثم فإن هذه الخاصية لا تبدو بوضوح إلا فى اللغة ، ولكنها تظهر أيضا فى أشياء أخرى لا نعنى كثيرا بدراستها ، ويترتب على هذا الإهمال أننا عادة لا نعى ضرورة إرساء قواعد علم خاص بدراسة العلامات ، أو لا نرى منفعة فى قيام مثل هذا العلم . ولكننا ــ على عكس ذلك ــ نعتقد أن القضايا اللغوية هى قبل كل شىء قضايا سيميولوجية ، بل نذهب إلى أبعد من ذلك فى قولنا إن أى تطوير نقوم به فى هذه الدراسة لن يكتسب قيمة إلا من خلال وعينا بهذه الحقيقة . وبالتالى فإذا أردنا أن نتعرف على الماهية الحقيقية للغة ينبغى بادىء ذى بدء أن نتناولها من الجانب الذى تشترك فيه مع غيرها من الأنظمة السيميولوجية المماثلة . ولذا فالعناصر اللغوية التى تبدو للوهلة الأولى ذات أهمية قصوى (مثل دور جهاز النطق jeu de l'appareil vocal) ستصبح ذات أهمية ثانوية إذا اقتصرنا دورها على تمييزها عن غيرها من الأنظمة السيميولوجية . هذه العملية ستؤدى بنا

إلى ما هو أكثر من مجرد الكشف عن المعضلة اللغوية واعتقد أننا بدراسة الطقوس والعادات وغيرها من الظواهر على أنها علامات سنلقى ضوءا جديدا على تلك الحقائق وسندرك الحاجة لوضعها جميعا فى إطار علم السيميولوجيا ولتفسيرها حسب قوانين هذا العلم .

طبيعة العلامة اللغوية

١ ـــ العلامة ، الدال ، المدلول

يعتبر البعض أن اللغة ـــ إذا جردت إلى عناصرها الأساسية ـــ هى عملية تسمية أى قائمة من الألفاظ التى تناسب عددا من الأشياء ، فمثلا :



لكن هذا التصور قابل للنقد من أوجه مختلفة . فهو يعتبر الألفاظ أفكارا مسبقة وجاهزة[٤] ، كما أنه لا يفيدنا إن كان الاسم « شجرة » من طبيعة صوتية أو نفسية لأن « شجرة » يمكن النظر إليها من أحد الوجهين . وأخيرا يؤدى التصور السابق إلى اعتبار العلاقة التى تقرن الاسم بالشىء عملية بسيطة جدا ، مع أن الأمر غير ذلك .

لكن هذه النظرة السطحية نفسها يمكن أن تقربنا من الحقيقة وذلك لأنها تدلنا على أن (الوحدة اللغوية) ظاهرة مزدوجة وقائمة على ارتباط شيئين (الشىء / اللفظ) .

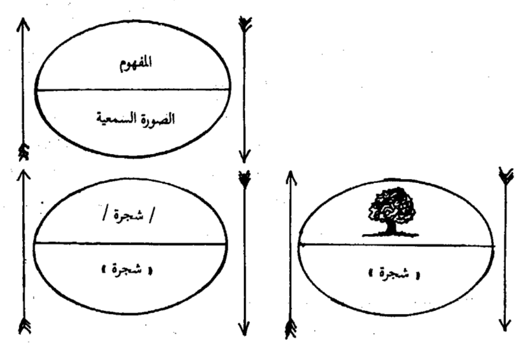
ولقد سبق أن قلنا بشأن « دائرة الكلام » أن الطرفين المعتبرين فى « العلامة اللغوية » هما من طبيعة نفسية من جهة ويتحدان فى عقلنا بواسطة « العلاقة الترابطية » من جهة أخرى . وهذه الفكرة تحتاج لمزيد من التأكيد والإيضاح .

إن العلامة اللغوية « لا تقرن شيئا باسم وإنما تقرن مفهوما « بصورة سمعية[٥] ، والمقصود بـ« الصورة السمعية » ليس الصوت المسموع ، أى الجانب المادى البحت منه ، ولكن هو « الأثر النفسى » الذى يتركه الصوت فينا ، أو بعبارة أخرى ، التصور الذى تنقله لنا حواسنا للصوت وبالتالى : « فالصورة السمعية » « صورة حسية » ؛ وحين نصفها بالمادية (قاصدين من وراء ذلك الجانب الحسى منها) فإنما نود مقابلتها بالطرف الثانى « للعلاقة الترابطية » أى « المفهوم » وهو عادة من طبيعة مجردة .

وعندما نتفحّص كلامنا بدقة تبدو الخاصية النفسية لصورنا السمعية واضحة .

فبإمكاننا ، دون أن نحرك شفتينا ولساننا ، أن نتكلم مع أنفسنا كأن نستعيد ، على سبيل المثال ، ذهنيا قطعة شعرية . والسبب فى حتمية أن نتجنب الحديث عن « الصواتم » (الفونيمات) التى تتركب منها الكلمات هو أن كلمات اللغة تمثل فى رأينا صورا سمعية من ناحية ، وأن « الصوتم » (الفونيم) ــ الذى يتضمن فى حد ذاته مفهوم العملية النطقية ــ لا يناسب إلا الكلمة الملفوظة (المنطوقة) أى تحقق الصورة الداخلية فى الخطاب . ولتجنب سوء الفهم يكفى أن نستعمل فيما يخص « الكلمة » المصطلحين « أصوات » و « مقاطع » على أن يبقى عالقا بذهننا أنهما يتعلقان بالصورة السمعية .

ونستنتج مما سبق أن « العلامة اللغوية » هى « وحدة نفسية » مزدوجة يمكن تمثيلها على النحو التالى :



والعنصران (المفهوم ، والصورة السمعية) مرتبطان معاً ارتباطا وثيقا ويتطلب وجود الواحد وجود الثانى . فلو بحثنا عن معنى الكلمة اللاتينية « شجرة » أو الكلمة التى تشير بها اللغة اللاتينية للمفهوم / شجرة / لبدا لنا أن الارتباطات التى تقيمها اللغة بين المفهوم و« الصورة السمعية » تطابق الواقع ومن ثم فنقوم باستبعاد أى إمكانية أخرى محتملة .

ويؤدى التحديد السابق إلى طرح سؤال حول المصطلحات التى ينبغى استعمالها . لقد اعتدنا أن نسمى باسم « علامة » العلاقة الترابطية بين « المفهوم » و« الصورة السمعية » ، غير أن المصطلح « علامة » يشير عادة فى الاستعمال الشائع إلى الصورة السمعية فقط (« شجرة » مثلا) ، ويغيب عن الذهن أن « شجرة » لا تمثل « علامة » إلا بقدر تضمنها للمفهوم / شجرة / ، أو بعبارة أخرى ، يؤدى تصور الجزء الحسى من العلامة إلى تصور الكل .

وقد يتلاشى اللبس إذا اعتمدنا للمفاهيم الثلاثة الواردة أعلاه تسميات يستدعى بعضها الآخر ، ولكنها تتعارض فى الوقت ذاته . فنقترح الاحتفاظ بالمصطلح « علامة » لتعيين الكل ، واستبدال « المفهوم » « بالمدلول » ، و« الصورة السمعية » « بالدال » . وتبدو أهمية المصطلحين الآخرين [الدال والمدلول] فى إبرازهما التعارض الذى يميزهما ، إما عن بعضهما البعض أو عن « الكل » (العلامة) الذى ينتميان إليه . أما المصطلح « علامة » فإننا نعتمده دون استبداله بغيره لأن اللغة الشائعة الاستعمال تفتقر لبديله .

وللعلامة اللغوية ــ حسب تعريفنا السابق لها ــ خاصيتان أساسيتان ، إذا تم لنا تحديدهما نكون قد وضعنا مبادىء الدراسات اللغوية نفسها .

٢ ــ المبدأ الأول : اعتباطية العلامة اللغوية :

إن الرابطة التى تجمع بين الدال والمدلول هى رابطة اعتباطية . وبما أننا نعتبر « العلامة » هى المجموع الناتج عن اقتران الدال بالمدلول ، فيمكننا أن نقول نتيجة لذلك إن العلامة اللغوية اعتباطية . وحجتنا على ما سبق أن ما يفهم من / أخت / لا تربطه أية علاقة مع الأصوات المتتابعة « أ ــ خ ــ ت » التى تشكل داله ، إذ بالإمكان أن يمثل / أخت / بأصوات متتابعة أخرى . ولنا ما يقيم الدليل على استنتاجنا فى التباين الصوتى بين اللغات للتعبير عن المفهوم الواحد ، بل فى وجود اللغات المختلفة نفسها : فللمدلول / ثور / دال « ث ــ و ــ ر » فى محيط جغرافى معين و « ب ــ أ ــ ف » b-ö-f فى محيط جغرافى ثان .

ومما لا شك فيه أنه لا اعتراض على مبدأ اعتباطية العلامة ، بيد أن اكتشاف حقيقة ما أيسر من إعطائها القيمة الملائمة لها . فالمبدأ المذكور أعلاه يسيطر على كل الاعتبارات اللغوية للغة ، ونتائجه لا حصر لها . والحق يقال إن نتائجه لا تظهر كلها على السواء للوهلة الأولى وبالوضوح اللازم . فلاكتشافها ــ بل واكتشاف الأهمية الأساسية لمبدأ اعتباطية العلامة ــ لا مفر من طرق شتى السبل .

واستطرادا نبدى الملاحظة التالية : ينبغى أن تتساءل السيميولوجيا ، بعد أن يتم وضعها : هل تنتسب لها انتسابا كاملا طرق التعبير التى تقوم على العلامات الطبيعية البحت مثل التمثيل الصامت pantomime ؟ فإذا اعتبرنا إمكانية احتوائها لها فسيكون موضوعها الأساسى دراسة مجموعة الأنظمة التى تقوم على اعتباطية العلامة ، إذ ، مبدئيا ، ترتكز كل الوسائل التعبيرية المعتمدة فى أى مجتمع على عادة جماعية أو ما يسمى بعبارة أقوى الاتفاق . فعلى سبيل المثال لا تخلو علامات الاحترام التى تنطوى عادة على صفة تعبيرية طبيعية من أن تكون مقيدة بقاعدة . وإنما القاعدة نفسها ــ وليس القيمة الضمنية

لعلامات الاحترام — هى التى تجبر المرء على استعمالها (ولنتمثل بالإنسان الصينى الذى يحيى أمبراطوره بانحنائه ملامسا الأرض تسع مرات) . ولذا يمكن أن نقول إن « العلامات » — إذا كانت اعتباطية تماما — تحقق أفضل من غيرها الحالة المثالية للعملية السيميولوجية ، وللسبب نفسه فإن اللغة — وهى أعقد تراكيب التعبير وأكثرها انتشارا — تتصف فى الوقت نفسه بخاصيات تميّزها عنها كلها . ومع أن اللغة لا تمثل سوى تركيب معين فإن علم اللغة — من وجهة النظر السابقة — يمكن أن يصبح المنوال الذى يحتذى لكل صنف من أصناف السيميولوجيا .

لقد سبق استعمال كلمة « الرمز » لتحديد « العلامة اللغوية » أو بالأحرى لتحديد ما أطلقنا عليه « الدال » . لكن العيوب التى يتصف بها هذا المصطلح تحول دون الأخذ به ، وهى ذات علاقة ماسة بمبدئنا الأول : فمن خصائص الرمز ألاّ يكون اعتباطيا بصفة مطلقة ، فهو ليس عديم المضمون بل يحتوى على رابطة بسيطة وطبيعية تقرن فيه الدال بالمدلول فلا يمكن إبدال رمز العدالة وهو الميزان بغير الميزان ، بجرارة عسكرية على سبيل المثال .

وتجرنا كلمة « اعتباطية » بدورها إلى إبداء الملاحظة التالية : لا ينبغى أن توحى « الاعتباطية » بأن الدال يوجد بمحض اختيار الناطق (وسنرى فيما يلى أن الفرد غير قادر على إدخال أى تغيير على العلامة إذا استوعبتها مجموعة لغوية) . ونقصد مما سبق أن الدال لا يتحكم فى اختياره دافع معين أى أن اختياره اعتباطى بالنسبة للمدلول ، وبعبارة أخرى لا تقرن الدال بالمدلول أية قرينة طبيعية فى الواقع .

وكخاتمة لتحليلنا نذكر اعتراضين يمكن إبداؤهما حول وضعنا للمبدأ الأول :

١ — قد نتخذ من « الأصوات المحاكية » onomatopées دليلا على أن اختيار الدال ليس اعتباطيا بصفة مطلقة . وجوابنا على هذا الاعتراض هو أن « الأصوات المحاكية » لا تمثل على الإطلاق عناصر عضوية لأى نظام لغوى ، هذا علاوة على أن عددها نفسه أقل بكثير مما يعتقد . فكلمتان مثل fouet و glas قد تجلبان انتباه بعض السامعين لاحتوائهما خاصية التماثل الصوتى الموحى ، ولكن لنتأكد من العكس ، يكفى أن نرجعهما لصيغتهما فى اللاتينية : fouet مشتقة من fāgus و glas من classicum وليست نوعية أصواتهما فى الوقت الحاضر — بل قُل النوعية التى يوسمان بها — سوى نتيجة عرضية للتطور الصوتى .

« والأصوات المحاكية » الحقيقية (من صنف : بق بق ، تك تك إلخ ..) ليست قليلة العدد فحسب إنما اختيارها هو فى حد ذاته اعتباطى لأنها لا تعدو أن تكون المحاكاة التقريبية ، وشبه المتفق عليها ، لبعض الأصوات (قارن على

سبيل المثال اللفظ الفرنسى « أو أو » باللفظ الألمانى « وو وو ») وعلاوة على ما سبق ، ما أن تقحم الأصوات المحاكية فى اللغة حتى تخضع بطريقة أو بأخرى لفعل التطور الصوتى والصرفى إلخ ... ، الذى تخضع له بقية المفردات (راجع كلمة pigeon المأخوذة من اللاتينية العامية pipiō المشتقة بدورها من مجموعة الأصوات المحاكية) . وفى ما سبق دليل قاطع على أن الأصوات المحاكية قد فقدت جانبا من خاصيتها الأولية وتقمصت خاصية العلامة اللغوية بصفة عامة وهى التى — كما قلنا أعلاه — لا تخضع لدافع معين .

٢ — تدفعنا علامات التعجب — وهى قريبة من الأصوات المحاكية — إلى إبداء بعض الملاحظات الشبيهة بالسابقة ، ولكنها لا تشكل خطرا على نظريتنا : فقد نجنح إلى اعتبار صيغ التعجب تعبيرا عفويا عن واقع معين تمليه — إن صح التعبير — الطبيعة . بيد أنه بإمكاننا أن نقيم — بشأن أغلبها — الدليل على عدم وجود قرينة حتمية بين دالها ومدلولها . فمن هذه الناحية يكفى أن نقارن بين لغتين لنتأكد من مدى تباين عبارات التعجب فيها (فاللغة الفرنسية تستعمل «أى!» « aïe! » ، بينما تستعمل اللغة الألمانية «أو ! » « au ! ») . ونحن نعلم — بالإضافة إلى ذلك — أن كثيرا من صيغ التعجب كانت فى بدايتها ألفاظا ذات مدلول محدد (راجع mort Dieu = mordieu! diable! إلخ ...) .

ونستطيع أن نقول باختصار إن « الأصوات المحاكية » و« علامات التعجب » هى ذات قيمة ثانوية وأن أصلها الرمزى مشكوك فيه إلى حد ما .

٣ — المبدأ الثانى : الطبيعة الخطية للدال :

يحدث الدال فى الزمن وفى الزمن فحسب لأنه من طبيعة سمعية وله خصائص يقتبسها من الزمن ، فهو :

١ — يمثل بعدا .

٢ — ويقاس هذا البعد من منحى واحد : المنحى الخطى .

وهذا المبدأ بديهى ولكن يبدو أن علماء اللغة قد استمروا فى تجاهله لأنهم وجدوه ، دون شك ، بسيطا جدا غير أنه أساسى والنتائج التى تتأتى عنه لا حصر لها ، وأهميته لا تقل عن أهمية المبدأ الأول ، وآلية اللغة مرتبطة به .

وإذا كانت الدوال (ج. دال) المرئية (مثل الإشارات النوتية وغيرها) لا تخلو من تعقيد لأنها تحدث على مستويات مختلفة فإن الدوال السمعية — على العكس — لا تتوفر إلا فى منحى واحد هو الخط الزمنى : فعناصرها توجد متتالية أى تكون سلسلة . وحتى

تتضح لنا ، مباشرة ، الخاصية الخطية للدوال السمعية يكفى أن نمثل عناصرها كتابةً وأن نعوض التتابع الصوتى ضمن إطار الزمن بالخط المادى للعلامات الكتابية .

وقد لا تبدو الخاصية الخطية بوضوح فى بعض الحالات : فمثلا لو حاولت أن أنطق مقطعا نطقا منبورا لبدا كأنى أُحمِّل المقطع نفسه عناصر دلالية مختلفة ، غير أن هذا الشعور ليس سوى محض توهم ، فالمقطع والنبرة لا يكونان أكثر من عملية نطقية واحدة ، ولا توجد ازدواجية داخل عملية النطق بل توجد فقط مقابلات متنوعة مع المقاطع المجاورة .

« لا تبادلية » العلامة و« تبادليتها »

١ ـ لا تبادلية العلامة

إذا كان اختيار الدال ، من حيث المضمون الذى يمثله ، يبدو كأنه تم بصفة حرة فهو فى نظر المجموعة اللغوية التى تستعمله مقيد ومفروض . فالجماعة لا تستشار إطلاقا ، والدال الذى اختارته اللغة غير قابل لأن يعوض بغيره . وهذه الظاهرة ـ التى تبدو متضمنة لتناقض ـ يمكن أن يطلق عليها بتعبير عابر : « البطاقة الإجبارية » إذ يقال للغة : « لك الخيار » ولكن يشار إليها بالتنبيه التالى : « لك أن تختارى هذه العلامة دون غيرها » . فالمرء لا يقدر ـ إن رغب فى ذلك ـ أن يغير فى أى جانب من جوانب الاختيار الذى تم من قبل اللغة ، بل الجماعة نفسها لا يمكن أيضا أن تفرض سلطانها على أية كلمة مهما كانت : فالجماعة مرتبطة باللغة كما هى عليه .

ونتيجة لما سبق يبطل اعتبار اللغة ميثاقا واضحا وبسيطا . ومن هذه الزاوية تظهر بالتأكيد أهمية دراسة العلامة اللغوية ؛ ذلك لأن اللغة تقدم أوضح برهان على أن قانونا تتقبله جماعة ما يصبح شيئا مفروضا عليها ، ولا يصبح مجرد قاعدة يتبعها الجميع طواعية .

ولننظر ، فيما يلى ، فى كيفية خروج العلامة اللغوية عن إرادتنا ، ثم نستخلص النتائج الهامة التى تنتج عن هذه الظاهرة .

مهما كانت المرحلة الزمنية التى نسلط عليها نظرنا ومهما ، ارتقينا سلم الزمن ، فإن اللغة تبدو لنا ميراثا للمرحلة السابقة ، فالعملية التى بواسطتها أطلقت الأسماء على الأشياء فى فترة معينة والتى بواسطتها كذلك وقع الربط بين المفاهيم والصور السمعية ، يمكننا أن ندركها عقليا ، لكننا لم تعاين قط . وتصورنا لإمكانية حدوث الأشياء على هذا المنوال ناتج عن قوة إحساسنا باعتباطية العلامة .

والحقيقة أن كل المجتمعات الإنسانية لا تعرف ولم تعرف أبدا اللغة بل لم تعرفها من قبل إلا بمثابة نتاج موروث عن الأجيال السابقة ينبغى أن يؤخذ على ما هو عليه . ولهذا السبب

بعينه ليس لقضية أصل اللغة الأهمية التى أوليت بها عادة ، بل ليست هى بالمسألة التى تطرح للنظر فيها . والموضوع الحقيقى لعلم اللغة يتمثل فى دراسة الحياة العادية والمنتظمة للهجة تامة التكوين . وباستمرار يعتبر كل وضع لغوى حصيلة أسباب تاريخية ، وتلك الأسباب التاريخية نفسها هى التى تدلنا على اللاتبادلية الطبيعية للعلامة ، وبعبارة أخرى ، تدلنا على عدم تقبل العلامة لأى استبدال اعتباطى . فالاعتراف بأن اللغة إرث لا يجدى نفعا . وإذا لم نذهب شوطا أبعد فى التحليل ألا نستطيع أن نغير من حين لآخر القوانين القائمة والموروثة ؟

ويجرنا هذا الاعتراض إلى وضع اللغة فى إطارها الاجتماعى من جهة ، وإلى طرح القضية طرحا يشبه طرحها بالنسبة لبقية المؤسسات الاجتماعية من جهة أخرى . فكيف يتم انتقال المؤسسات الاجتماعية إلينا ؟ هذا هو السؤال العام الذى يشمل مسألة « اللاتبادلية » . وينبغى بادىء ذى بدء أن نلمس مقدار الحرية التى تتمتع بها بقية المؤسسات الاجتماعية ، فسنلاحظ أن لكل مؤسسة توازنا خاصا بين الموروث المفروض والتصرف الحر للمجتمع . ثم سنحاول أن نفسر ــ بالنسبة لصنف معين من المؤسسات الاجتماعية ــ سر تفوق أسباب الموروث المفروض على أسباب التصرف الحر للمجتمع . وأخيرا ، نعود للغة لنتساءل عن سبب سيطرة السبب التاريخى المتمثل فى النقل (التواتر) عليها سيطرة تامة تلغى كل تغيير لغوى عاما كان أم مفروضا .

للإجابة على السؤال الأخير ، يمكن أن نقدم عددا من البراهين فنذكر مثلا أن التغيرات التى تطرأ على اللغة لا يرتبط حدوثها بتسلسل الأجيال التى لا تتسم فى حد ذاتها بالتدرج المنتظم ــ كأنها أدراج الخزانة المصففة الواحد فوق الثانى ــ وإنما باختلافها وتداخلها واحتواء كل منها على أفراد يتفاوتون سنا ، وأن تعلم اللغة الأم يتطلب بذل مجهود مكثف مما يجعل إدخال تغيير عام على اللغة أمرا مستحيلا . ونضيف أن التفكير لا يتدخل فى استعمال اللهجة ، وأن الناطقين فى أغلبهم ليس لهم وعى بالقوانين اللغوية : فكيف يتسنى لهم تغييرها وليس لهم وعى بها ؟ وإذا افترضنا أن الناطقين واعون بالقوانين اللغوية ، فينبغى أن نتذكر أن الحقائق اللغوية لا تثير النقد إطلاقا لأن الشعوب عادة ما تكون راضية باللغة التى تتداولها .

ولا شك فى أهمية الاعتبارات السابقة ، ولكنها ليست أساسية ونفضل عليها الاعتبارات التالية فهى أهم وأكثر اتصالا بالموضوع وعنها تنتج بقية الاعتبارات :

أ ــ الخاصية الاعتباطية للعلامة :

أدت بنا فيما سبق الخاصية الاعتباطية إلى تقبل الاحتمال النظرى بتغير العلامة اللغوية ، غير أننا تبينا بعد التعمق فى التحليل أن اعتباطية العلامة تحمى فى الحقيقة اللغة من كل

محاولة تهدف لتغييرها . كما تبينا أيضا أن المجموعة البشرية ، مهما كانت درجة وعيها ، عاجزة عن مناقشة اللغة : فلكى تكون مسألة محل جدل ينبغى أن تقوم على وضعية عقلانية ؟ فمثلا يمكن أن نتجادل حول الزواج بشكليه ، الإفرادى والتعددى ، وأيهما أقرب إلى المعقول ونقدم الأدلة المؤيدة لهذا النمط أو ذاك ؛ كما نستطيع أيضا أن نناقش نظاما ما من الرموز لأن الرمز يرتبط ارتباطا عقلانيا بالشيء الذى يدل عليه . أما بالنسبة للغة ـــ وهى نظام من العلامات الاعتباطية ـــ فإن الوضعية العقلانية مفتقدة ، وبافتقادها تنعدم كل قاعدة صحيحة للجدل فلا يوجد أى سبب لتفضيل لفظة « أخت » على « سستر » sister ، أو « ثور » على « بوف » boeuf .

ب ـــ **تعدد العلامات الضرورية لتكوين اللغة :**

إن أبعاد هذه الظاهرة عظيمة الشأن ، فالنظام الكتابى المكون من عشرين إلى أربعين حرفا يمكن للضرورة استبداله بنظام آخر ، وقد تحدث العملية نفسها مع اللغة لو حوت عددا من العناصر المحدودة ، غير أن العلامات اللغوية لا تدخل تحت الحصر .

جـ ـــ **اللغة نظام بالغ التعقيد :**

تمثل اللغة نظاما ، وإذا كان هذا النظام ـــ كما سنراه فيما يلى ـــ يمثل الجانب غير الاعتباطى من اللغة والمحكوم إلى حد ما بالمنطق فإنه (النظام) يمثل ، فى الوقت نفسه ، الجانب الذى يظهر عجز الجمهور عن تبديل اللغة . أما سبب ذلك فلأن النظام يمثل آلية معقدة ، ولا يمكن إدراك النظام إلا بالتفكير فيه ، فأولئك الذين يستعملونه يوميا يجهلونه تمام الجهل ، ولذا لا نستطيع أن نتصور تغييرا يدخل عليه إلا على يد أخصائيين مثل النحاة والمنطقيين إلخ ... ، ولكن أثبتت التجربة أن محاولات التدخل فى اللغة قد باءت بالفشل .

د ـــ **قوة عدم التقبل الجماعى لكل تجديد لغوى :**

هناك اعتبار يفوق غيره وهو أن اللغة تعتبر قضية كل مستعمل لها . فهى منتشرة بين أعضاء الكتلة الاجتماعية التى تتداولها وهى بالتالى ظاهرة يستعملها كل الأفراد طوال اليوم . ومن هذه الناحية لا يمكن أن نقارن اللغة بغيرها من المؤسسات : فالتشريعات القانونية والشعائر الدينية والإشارات النوتية إلخ ... ، لا تشمل سوى عدد محدود من الأفراد ولفترة زمنية محددة أيضا ، بينما يشارك فى اللغة جميع الأفراد وباستمرار . ولذلك لا تنفك اللغة تخضع لتأثير المجموعة الناطقة . وهذه الحقيقة الجوهرية كافية لإقامة الدليل على استحالة إحداث ثورة فى اللغة . واللغة من المؤسسات الاجتماعية التى يندر أن تسمح بالمبادرات الفردية وذلك لأنها جزء من حياة المجموعة الاجتماعية . وبما أن المجموعة البشرية غير متحركة بطبيعتها فهى تبدو ، بالدرجة الأولى ، بمثابة عنصر للمحافظة .

وحتى يتضح لنا جليا أن اللغة غير حرة لا يكفى أن ندعى بأنها نتاج القوى الاجتماعية ، فبالإضافة إلى اعتبار اللغة إرثا متصلا للفترة الزمنية الماضية ينبغى أن نضيف أن هذه القوى الاجتماعية تخضع للزمن . وإذا كانت اللغة تحمل خاصية « الثبات » فليس لأنها تقع تحت فعل المجموعة البشرية فحسب بل لأنها خاضعة لفعل الزمن فالظاهرتان غير منفصلتين ، فالتمسك بالماضى يلغى دائما حرية الاختيار ، فنحن نقول اليوم « إنسان » و« كلب » لأنه قيل قبلنا « إنسان » و« كلب » وليس معنى ذلك أن ينعدم وجود علاقة رابطة بين الظاهرتين فى إطار الظاهرة الكلية أى بين « الاتفاق الاعتباطى الذى من أجله يكون الاختيار حرا » . وبين الزمن الذى بفضله يضحى الاختيار ثابتا . فالعلاقة لا تخضع إلا لقانون الموروث لأنها اعتباطية ، وهى قابلة لأن تكون اعتباطية لأنها ترتكز على الموروث .

٢ ــ التبادلية

بالإضافة إلى أن الزمن يخول استمرارية اللغة فإنه يملك مفعولا آخر يبدو فى ظاهره متعارضا مع الأول ، ويتمثل فى أنه يغير ــ بسرعة نسبية ــ العلامات اللغوية . ولذا يمكن ــ من وجهة نظر معينة ــ أن نتكلم عن لا تبادلية العلامة اللغوية وفى نفس الوقت عن تبادليتها[٦] .

وخلاصة القول إن الظاهرتين متضامنتان أى أن العلاقة قابلة للتغير لأنها توجد باستمرار ، وبقاء المادة القديمة هو الذى يسيطر على كل تغيير ، ولا يعدو عدم الوفاء للماضى أن يكون نسبيا . هذا هو السبب الذى من أجله يقوم مبدأ التغيير على مبدأ الاستمرارية .

ويتخذ التغير خلال الزمن أشكالا مختلفة يمثل كل واحد منها المادة الكافية لتحرير فصل هام من فصول علم اللغة . ودون التعلق بالتفاصيل ندرج فيما يلى أهم ما يمكن استخراجه :

يجدر بنا فى البداية أن نفهم جيدا ما يقصد بالمصطلح « التغيير » ؛ فقد يذهب الظن بنا إلى أنه يشير إلى التغيرات الصوتية التى تحدث فى « الدال » أو المعنوية التى تحدث على مستوى « المدلول » . وهذه النظرة غير كافية . فمهما كانت أسباب التغيرات ــ إن كان عملها منفردا أو مركبا ــ فإنها تؤدى فى كافة الحالات إلى تحويل العلاقة بين الدال والمدلول .

ولنضرب أمثلة على ذلك : اللفظة اللاتينية necāre بمعنى « قتل » أصبحت فى اللغة الفرنسية noyer بمعنى « غرق » : تغيرت فيها الصورة السمعية وكذلك المفهوم ، لكن لسنا فى حاجة إلى التمييز بين جانبى الظاهرة اللغوية ، بل يكفى أن نلاحظ بصفة عامة

تلاشى الرابط بين الفكرة والعلامة وحدوث تحويل فى العلاقة التى تربطهما . أما إذا قابلنا اللفظ اللاتينى الكلاسيكى necāre باللفظ necāre فى اللاتينية العامية المستعملة فى القرن الرابع والقرن الخامس (وهو بمعنى noyer أى « غرق ») بدلا من مقارنته باللفظ الفرنسى noyer ، فإن الحالة تكون مختلفة نوعا ما . ولكن بالرغم من عدم حدوث تغيير ملموس فى الدال فقد حدث هنا أيضا تحويل فى العلاقة بين الفكرة والعلامة . واللفظة الألمانية القديمة dritteil بمعنى « الثُلث » أصبحت فى الألمانية الحديثة drittel ، ورغم ثبوت مدلولها فقد حدث تغير هنا بين الدال بطريقتين : لم يتغير الدال فى شكله المادى فحسب وإنما فى صيغته النحوية كذلك ، ولم يعد يتضمن مفهوم كلمة teil بل أصبح كلمة مفردة (أى مركبة من drit-teil) . ومهما كان الأمر فالنتيجة واحدة وهى : تحول العلاقة .

وفى اللغة الأنجلوسكسونية ، بقيت الصيغة الكلاسيكية fōt بمعنى « قدم » هى نفسها فى الإنجليزية الحديثة ، بينما أصبح جمعها fōti (الأقدام) fēt ، ومهما حدثت تغيرات فى الكلمة فالذى لا شك فيه هو حدوث تحول فى العلاقة بين الدال والمدلول : لقد برزت اتفاقات جديدة بين المادة الصوتية والفكرة .

فاللغة عاجزة عن الدفاع عن نفسها أمام العوامل التى تحول ، من لحظة إلى أخرى ، علاقة الدال بالمدلول ، وهذا يأتى نتيجة لاعتباطية العلامة اللغوية .

أما المؤسسات الإنسانية الأخرى ، مثل العادات والقوانين إلخ ... ، فتقوم — على عكس اللغة — بدرجات متفاوتة على علاقات طبيعية بين الأشياء ، وهى تتضمن اتفاقا واجبا بين الوسائل المستعملة والأهداف المرغوب فيها : فالموضة نفسها التى تحدد لباسنا ليست اعتباطية تماما ولا نستطيع أن نحيد عن مقاييس تخضع لشروط يفرضها بناء الجسم الإنسانى . بينما اختيار وسائل اللغة لا يحده — على العكس — شيء إذ لا نرى ما قد يمنع مفهوما معينا من أن يرتبط بسلسلة من الأصوات .

ولقد أكد وايتنى Whitney بحق على خاصية اعتباطية العلامة ليقنعنا بأن اللغة هى فعلا مؤسسة بالمعنى الصحيح ، ويكون بالتالى قد وضع علم اللغة فى محوره الحقيقى . لكن وايتنى توقف فى منتصف الطريق ولم يدرك أن الخاصية الاعتباطية للعلامة تفصل جذريا اللغة عن غيرها من المؤسسات . وطريقة تطور اللغة تبين لنا ذلك ، وهى طريقة معقدة جدا . ففى الوقت نفسه توجد اللغة فى المجموعة الاجتماعية وفى الزمن ، ولا يقدر أحد على تغيير شيء فيها ، ومن جهة أخرى فإن اعتباطية علامات اللغة تجر « المتكلم » — نظريا — إلى أن يقيم ، بحرية ، أية علاقة بين المادة الصوتية والأفكار . والنتيجة أن العنصرين — المادة الصوتية والأفكار — المقترنين فى العلامات اللغوية يستقلان كل على حدة بوجود خاص وضمن حدود مجهولة لدينا ، وأن اللغة تتغير — أو بالأصح تتطور — نتيجة تأثير جميع العوامل التى قد تلحق الأصوات والأفكار .

إن هذا التطور حتمى ، ولا توجد لغة مهما كانت لا تخضع لمفعوله . وانقضاء مدة زمنية على اللغة يظهر لنا التحولات الطارئة عليها .

والدليل على صحة المبدأ السابق يتمثل فى إمكانية تجريبية على اللغات الاصطناعية . فواضع اللغة الاصطناعية يبقى مسيطرا عليها ما لم تدخل فى حيز الاستعمال ، لكن حينما تباشر دورها وتصبح وسيلة عند كافة المستعملين تفلت من مراقبة واضعها . وتعتبر « الإسبيرنتو » محاولة من هذا النوع ؛ فهل تقدر هذه المحاولة — إذا نجحت — على الخروج عن القانون الحتمى أى قانون التطور ؟ ولا يستبعد أن تدخل اللغة الاصطناعية — بعد مرحلتها الأولى — حياتها السيميولوجية وتنقل عبر الأجيال بواسطة قوانين لا تتفق وقوانين الخلق الواعى ، فيستحيل عليها عند ذلك الرجوع إلى الوراء . ومن يزعم وضع لغة غير قابلة للتبدل — تقبلها الأجيال اللاحقة كما هى — سيكون مثل الدجاجة الحاضنة بيضة البط . إن اللغة الموضوعة سيجرفها — شاء ذلك واضعها أم أبى — التيار الذى يجرف غيرها من اللغات .

إن استمرارية العلامة اللغوية فى الزمن وارتباطها بالتغير الذى يدخله الزمن نفسه هى مبدأ من مبادىء السيميولوجيا العامة ونجد ما يثبت ذلك فى نظم الكتابة ولغة الصم والبكم إلخ ...

ولكن علام يرتكز مبدأ « وجوب التغير » ؟ فقد يؤخذ علينا عدم معالجتنا بوضوح لهذه المسألة مثلما عالجنا مبدأ « اللاتبادل » . وسبب ذلك أننا لم نميّز بين العناصر المختلفة للتغير . فينبغى أن نتناولها من أوجهها المختلفة حتى ندرك مدى حتميتها .

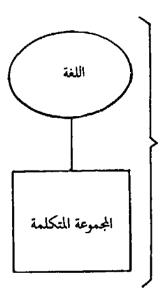
وإذا كانت مسببات الثبات والاستمرار واضحة مسبقا أمام الملاحظ ، فإن أسباب التغير عبر الزمن ليست كذلك . ويجدر بنا فى المرحلة الأولى أن نحصيها بدقة وأن نكتفى بالحديث العام عن تحول العلاقات : فالزمن يغير كل شيء ويتعذر على اللغة أن تفلت من هذا القانون الشامل .

وفيما يلى نوجز مراحل تحليلنا بالاعتماد على المبادىء التى وضعناها فى المقدمة :

أ — تجنبا للتحديدات العقيمة لبعض المصطلحات ، سعينا منذ البداية إلى أن نميز ، فى نطاق الظاهرة التى يمثلها اللسان ، بين « اللغة » و« الكلام » . واللغة هى فى رأينا اللسان دون الكلام ، فهى مجموع العادات اللغوية التى تسمح للفرد أن يفهم ويفهم غيره .

ب — غير أن التحديد السابق يضع اللغة خارج واقعها الاجتماعى بل ويجعل منها شيئا غير واقعى لأنه يحصرها فى مظهر واحد من مظاهر الواقع : المظهر الفردى . فوجود اللغة يتطلب وجود مجموعة متكلمة . وبخلاف ما هو فى الظاهر ، لم توجد اللغة

أبدا خارج الواقع الاجتماعى لأنها ظاهرة سيميولوجية . وتعتبر طبيعة اللغة الاجتماعية إحدى خصائصها الداخلية . والتحديد الشامل للغة يبرز أمامنا العنصرين المتلازمين : اللغة والمجموعة المتكلمة (راجع الشكل ١) : فطبقا للشروط السابقة تبدو اللغة قابلة لأن تعاش ولكنها ليست حية . وهذه النتيجة تأخذ بعين الاعتبار الواقع الاجتماعى دون الوضع التاريخى .

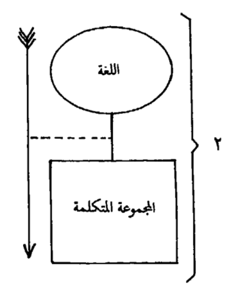


جـ ـــ وبما أن العلامة اللغوية اعتباطية فاللغة ـــ حسب التحديد السابق ـــ تبدو بمثابة النظام الحر الذى يمكن تنسيقه حسب مشيئة الإنسان ، وهو نظام لا يخضع إلا لمبدأ عقلانى فقط . وهذه النظرة للغة لا تتنافى وخاصيتها الإجتماعية . فمما لا شك فيه أن النفسية الجماعية لا تتصرف فى مادة منطقية مجردة ، الأمر الذى يجعلنا نراعى مظاهر عدم خضوع العلاقات العملية بين الأفرد للقوانين العقلية . وليس ذلك هو ما يمنعنا من اعتبار اللغة مجرد اتفاق يمكن تبديله حسب إرادة المتكلمين وإنما الذى يمنعنا من ذلك هو مفعول الزمن الذى يتداخل مع القوة الاجتماعية . فخارج الزمن يبدو الواقع اللغوى مبتورا ويبطل كل استنتاج بشأنه .

أما إذا نظرنا إلى اللغة فى الزمن ودون اعتبار للمجموعة المتكلمة ـــ كذلك الإنسان الذى يعيش عدة قرون منعزلا ـــ فإننا لن نلاحظ أى تغير يطرأ عليها ، أى أن الزمن لن يفعل فعله فى اللغة . وإذا عكسنا الحالة واعتبرنا المجموعة المتكلمة خارج إطار الزمن فإننا لن نلمس مفعول القوى الاجتماعية على اللغة التى تستعملها . وخلاصة القول : حتى يوجد تطابق مع الواقع ينبغى أن نضيف للشكل الأول ما يدل على مسار الزمن (انظر الشكل ٢) .

فبناء على ما ورد أعلاه نستنتج أن اللغة غير حرة لأن الزمن يسمح للقوى الاجتماعية

المؤثرة فى اللغة أن تمارس تأثيرها فيها : وهذا ما أطلقنا عليه « مبدأ الاستمرارية » الذى ينفى فى حد ذاته الحرية . لكن الاستمرارية بدورها توجب التغيير أو بعبارة أوضح : تؤدى الاستمرارية إلى تحويل العلاقات تحويلا تتفاوت أهميته .



الهوامش :

١ ــ تفضل الدكتور عبد الرحمن أيوب مشكورا بالسماح لنا بتبديل بعض المصطلحات التى استخدمها فى ترجمته لنصوص سوسير وهذا من أجل توحيد المصطلح ، على قدر المستطاع ــ فى هذا الكتاب . ونثبت هنا المصطلحات التى قمنا بتبديلها ــ فيجد القارىء المصطلح الأصلى الذى استخدمه الدكتور عبد الرحمن أيوب يليه المصطلح البديل الذى أثبتناه . (سيزا قاسم / نصر أبو زيد) .

الأحداث الإشارية = الأحداث السيميولوجية	Faits sémiologiques
الأصوات المحكية = الأصوات المحاكية أو المحاكاة الصوتية	Onomatopées
الألسنى = عالم اللغة	Linguiste
الألسنية = علم اللغة	Linguistique
الأنظمة الإشارية = الأنظمة السيميولوجية	Systémes sémiologiques
تجديد لسانى = تجديد لغوى	Innovation linguistique
التسمع = الاستماع	Audition
التعبير التخيلى = التمثيل الصامت	Pantomime
الجهاز الألسنى = الجهاز اللغوى	Organisme linguistique
حلقة الكلام = دائرة الكلام	Circuit de la parole
الصورة الفعلية = الصورة اللفظية أو الكلامية	Image verbale
العلامات اللسانية = العلامات اللغوية	Signes linguistiques
علم الإشارات (السيميائية) = السيميولوجيا	Sémiologie
علم اللسان = علم اللغة	Science de la langue
اللغة = اللسان	Langage

٢ ــ لا يجب الخلط بين السيميولوجيا sémiologie والسيمنطيقا أو علم الدلالات sémantique فعلم الدلالات يدرس التغيرات التى تطرأ على الدلالة . ولم يخصص سوسير تحليلا منهجيا لهذا العلم ولكنه وضع مبدأه الأساسى . (راجع **دروس فى علم اللغة العام** ص ١٠٩) .

٣ ــ راجع **Ad. Naville, Classification des sciences, 2e ed. p. 104. k**

٤ ــ راجع ما يتعلق بهذه المسألة فى كتاب **دروس فى علم اللغة العام** ص ١١٥ .

٥ ــ قد يبدو مصطلح « الصورة السمعية » محدودا جدا لأنه إلى جانب تمثيل الأصوات فى كلمة فهناك أيضا صفات نطقها . وهى الصورة العضلية لفعل النطق ، ولكن لأن سوسير يعتبر اللغة أساسا « كنزا » حيث جاءت من الخارج فإن الصورة السمعية هى ، بلا منازع ، الممثل الطبيعى للكلمة باعتبارها حقيقة من حقائق اللغة الممكنة ، بعيدا عن أى استخدام فعلى لها فى الكلام . وعلى ذلك فالجانب الحركى يمكن أن ينظر إليه على أنه متضمن أو على أن يلعب دورا جانبيا إذا قورن بالصورة السمعية (الناشر المحقق) .

٦ ــ من الخطأ نقد سوسير على أنه يناقض نفسه حين ينسب خاصيتين متعارضتين للغة ذلك أنه يود ــ عن طريق استخدام مصطلحين متعارضين ــ أن يؤكد فقط حقيقة أن اللغة تتغير بصرف النظر عن عجز المتكلم عن تغييرها . ويمكن القول أيضا إن اللغة غير ملموسة ولكنها ليست غير قابلة للتغير (الناشر ــ المحقق) .

الجزء الثاني

السيميوطيقا
و
الفروع المعرفية

ا سيميوطيقا اللغة
ب سيميوطيقا الأدب
جـ سيميوطيقا السينما
د سيميوطيقا الفن
هـ سيميوطيقا الثقافة

سيميوطيقا اللغة

سيميولوجيا اللغـة [١]

بقلم : إميل بنفنست

ترجمة : سيزا قاسم

إميل بنفنست (١٩٠٢ ــ ١٩٧٦)

يعتبر إميل بنفنست الفرنسى الأصل من أهم علماء اللغة العالميين فى مجال علم اللغة الهندو أوروبى ، غير أن اهتماماته تجاوزت إطار هذا التخصص الضيق نوعا حتى أصبحت فلسفة اللغة هى شغله الشاغل فى نهاية حياته العلمية . ويتميز علم بنفنست باستقلاله عن التيارات النظرية السائدة فى العصر الحديث فكان حريصا على ألا يكبل فكره بمصادرات قائمة ومستتبة أو أن يلتزم بأى من المقولات الشائعة مما جعل عمله يتجدد ويتشعب فى اتجاهات متنوعة بحيث أخذ يؤثر فى الفروع المعرفية اللصيقة بعلم اللغة مثل علم الإنسان ودراسة الأساطير وعلم النفس ونظرية الأدب . وقد أحصيت أعمال بنفنست فى ثمانية عشر كتابا ومائتين وواحد وتسعين مقالا بالإضافة إلى ثلثمائة عرض لكتب ومقالات مختلفة . غير أن أهم مقالاته جمعت فى مجلدين بعنوان **مشاكل علم اللغة العام** سنة ١٩٧٤ **Problèmes de linguistique générale** ، ويحوى هذان المجلدان ثروة فى فلسفة اللغة يعود إليها الباحثون فى جميع مجالات الدراسات الإنسانية ـــ ومن بين هذه المقالات المقال المترجم هنا بعنوان « سيميولوجيا اللغة » ـــ بالإضافة إلى عدد من المقالات الجوهرية منها « الإنسان فى اللغة » و « الاتصال الحيوانى والاتصال الإنسانى » و« ملاحظات حول وظيفة اللغة فى الاكتشاف الفرويدى » وغيرها .

« يجب أن تبذل السيميولوجيا جهدا عظيما حتى تتلمس حدود مجالها »[٢] .

دى سوسير

(١)

منذ أن أدرك بيرس Peirce وسوسير Saussure ـــ وهما عالمان عبقريان يقفان على طرفى نقيض ، وإن عمل كلاهما فى نفس الفترة الزمنية دون معرفة أى منهما للآخر[٣] ـــ إمكانية قيام علم للعلامات ، ومنذ أن بدآ فى تأسيسه ، ظهرت مشكلة جسيمة لم تتبلور بعد فى شكل محدد ، وذلك لأنها لم تطرح بوضوح وسط خضم الفوضى التى تسود مجال

دراسة العلامات ، وهذه المشكلة هى : ما موضع اللغة بين نظم العلامات ؟

لقد استعار بيرس مصطلح semeiotic من التسمية التى أطلقها جون لوك على العلم الخاص بالعلامات والدلالات المنبثق عن المنطق ، والذى كان لوك ينظر إليه باعتباره علم اللغة ، وأنفق بيرس حياته فى تطوير هذا المفهوم . ويشهد الكم الهائل من ملاحظات بيرس على الجهد العنيد الذى بذله فى تحليل المفاهيم الخاصة بالمنطق والرياضة والفيزياء فى إطار السيميوطيقا . ولقد امتد سعيه ليشمل المفاهيم الخاصة بعلم النفس والأديان . واستغرق تأمل بيرس وبحثه فى الموضوع حياته كلها ، واستعان فى سعيه هذا بجهاز عقلى من التعريفات ــ أخذ يزداد تعقيدا مع مرور الزمن ــ يهدف إلى تصنيف الواقع والمدرك والمعاش فى مجموعات مختلفة من العلامات . ولكى يتوصل إلى هذا « الجبر الكونى للعلاقات »[٤] قسم العلامات الى ثلاث مجموعات : الأيقونات icones والمؤشرات indexes والرموز symbols . وقد يكون هذا التقسيم الذى يكمن فى أساس المعمار المنطقى الهائل الذى بناه بيرس ، هو الشىء الوحيد المتبقى منه .

أما فيما يتعلق باللغة فلم يعرب بيرس عن شىء محدد أو مفصل ؛ فهو يرى أن اللغة موجودة فى كل مكان وفى لا مكان فى آن واحد . وإن كان بيرس قد أبدى اهتماما فى بعض الأحيان باللغة ، فإنه لم يأبه بالطريقة التى تؤدى اللغة بها وظيفتها . إن اللغة بالنسبة إليه لا تتعدى كونها كلمات ، والكلمات هى علامات ، غير أنها لا تنتمى إلى فئة خاصة من العلامات ، أو حتى إلى مجموعة ذات خصائص ثابتة ، فبينما تنتمى معظم الكلمات إلى مجموعة الرموز فإن بعضها ينتمى إلى مجموعة المؤشرات مثل أسماء الإشارة . وبناء على ذلك فإن بيرس يصنف أسماء الإشارة ضمن الإيماءات التى تقابلها فى المعنى ، أى ضمن إيماءات الإشارة . ولم يلتفت بيرس إلى أن الإيماءة ذات دلالة عالمية ، بينما يدخل اسم الإشارة فى إطار نظام معين من العلامات الشفاهية هو اللغة ، وبالذات فى إطار نظام فرعى معين من اللغة هو اللغة القومية . ومن جانب آخر يمكن للكلمة الواحدة أن تلعب دور عدد من العلامات مثل العلامة الصفة qualisign أو العلامة المفردة sinsign أو العلامة النمط[٥] legisign . ونحن لا نرى فى الواقع القيمة العملية لهذه التفرقة ولا نرى كيف يمكن أن تساعد عالم اللغة على بناء سيميولوجيا اللغة كنظام . إن الصعوبة التى تواجه من يحاول تطبيق مفاهيم بيرس ــ بخلاف تقسيمه الثلاثى المعروف الذى يظل إطارا بالغ العمومية ــ هى أن بيرس يضع العلامة أساسا للعالم بأسره ، إذ أن العلامة هى نقطة الانطلاق التى ينبنى عليها تعريف كل عنصر على حدة ، وهى ــ أيضا ــ المبدأ الذى يحكم تفسير مجموعات العناصر ، سواء كانت هذه المجموعات مجردة أو ملموسة . إن الإنسان ، فيما يراه بيرس ، فى كليته علامة ، وفكره أيضا علامة[٦] ، وكذلك مشاعره[٧] ، ولكن هذه العلامات ــ فى نهاية المطاف ــ لا تحيل إلا إلى علامات أخرى . فكيف يمكن أن تحيل

إلى شيء ليس فى حد ذاته علامة ؟ هل نستطيع أن نجد نقطة ثابتة نستطيع أن نرسى فيها العلاقة الأولى للعلامة ؟ إن المعمار السيميولوجى الذى أنشأه بيرس يتجاوز تعريفه . فلابدّ أن يقبل النظام الاختلاف بين العلامة والمدلول عليه حتى لا يلغى مفهوم العلامة نفسه فى عملية تكاثر تمتد إلى ما لا نهاية ، ولابد أيضا أن تنضوى العلامة فى نظام العلامات ، فهذا هو منبع الدلالة نفسها وشرط قيامها . ويظهر مما سبق — وعلى عكس ما يدعيه بيرس — أن العلامات فى جملتها لا تعمل بنفس الطريقة ، ولا تنتمى إلى نظام واحد . ولذلك فلابدّ من تطوير أنظمة مختلفة من العلامات ، ولابد من تحديد نوعية العلاقة التى تقوم بينها ، فقد تكون هذه العلاقة علاقة تعارض أو علاقة تقابل .

ويظهر سوسير فى هذا المقام فى الموقف المقابل لبيرس سواء أكان ذلك فى المنهج أو فى التطبيق ، ذلك لأن التأمل عند سوسير ينطلق من اللغة نفسها ، ويتخذ اللغة — ولا شيء سوى اللغة — مادة لدراسته . فاللغة تدرس فى حد ذاتها ولذاتها . ومن هنا تقع على عاتق عالم اللغة مهام ثلاث :

الأولى : وصف جميع اللغات المعروفة سياقيا وتزامنيا .
الثانية : استكناه القوانين العامة التى تحكم جميع اللغات .
الثالثة : تحديد مجال علم اللغة نفسه وتعريفه[٨] .

ولم يأبه أحد إلى الغرابة الكامنة وراء هذا المظهر المتعقل للبرنامج ، فإن هذه الغرابة هى التى تعطيه قوته وجرأته فى نفس الوقت . إن المهمة الثالثة التى يسندها علم اللغة إلى نفسه هى أن يعرف نفسه . وهذه المهمة إذا أردنا أن نفهمها فى شمولها تحتوى المهمتين الأوليين وتكاد تلغيهما . إذ كيف يستطيع علم اللغة أن يقرر حدوده وأن يعرف نفسه إلا من خلال تحديد مادته الخاصة ، وهى اللغة وتعريفها ؟ ولكن هل يستطيع علم اللغة أن يفى بالمهمتين الأخريين — اللتين وضعتا فى المرتبة الأولى والثانية من التنفيذ — وهما وصف اللغات وتأريخها ؟ كيف يستطيع « علم اللغة » أن يبحث عن القوى الدائمة والعالمية التى تتحكم فى جميع اللغات ، وأن يستكنه القوانين العامة التى تجمع بين كل الظواهر الخاصة فى التاريخ ؟ كيف يستطيع علم اللغة أن يقوم بهذه المهام إن لم يتم — بداية — تعريف قدراته وإمكانياته ، وبالتالى قدرة العلم على إدراك طبيعة هذا الكيان الذى نسميه « اللغة » وإدراك سماته الخاصة المميزة ؟ إن كل شيء يتوقف على هذا الشرط ، ولا يستطيع عالم اللغة أن يقوم بمهمة من هذه المهام مستقلة عن الأخرى ، أو أن يتكفل بإحداها على أتم وجه إن لم يدرك بوعى تام الخصوصية التى تميز اللغة عن غيرها من المواد التى تدرسها العلوم . ويمكن اعتبار هذا الإدراك الواعى المنطلق الأساسى الذى يسبق أية خطوات عملية أو معرفية لعلم اللغة ؛ إذ أن المهمة الثالثة ، وهى مهمة التعريف وتحديد المجال ، تتفوق على المهمتين الأخريين ؛ فهى لا تقوم على فرضية إتمامهما ، بل تفرض على علم اللغة أن

يتجاوز حدود المهمتين الأوليين إلى الدرجة التى تجعل اكتمالهما مشروطا باكتماله بوصفه علما . وهنا تكمن الجدة التى يتميز بها برنامج سوسير . وتوضح قراءة **الدروس فى علم اللغة** ـــ بكل تأكيد ـــ أن سوسير يرى أن علم اللغة لا يمكن أن ينشأ إلا من خلال تعريفه لنفسه عن طريق اكتشاف مادته .

وينطلق كل شيء من السؤال التالى : « ما هى المادة الشاملة والملموسة لعلم اللغة ؟ »[٩] . ولقد كانت الخطوة الأولى تهدف إلى هدم الإجابات السابقة على هذا السؤال : « حيثما نظرنا فإننا لا نجد فى أى مجال المادة الشاملة لعلم اللغة »[١٠] . وبعد أن مهد سوسير الطريق على هذا النحو ، وضع الخطوة الأولى لمنهجه : لابدّ من الفصل بين اللغة واللسان . لماذا ؟ فلنتأمل السطور التى تحتوى المفاهيم الجوهرية التى قدمها سوسير :

« إذا اتخذنا اللسان فى جملته فإننا نجده متعدد الأشكال غير متجانس . فاللسان ينتمى إلى عدد من المجالات المختلفة فى آن واحد : فينتمى إلى المجال الفيزيقى والفزيولوجى والنفسى . كما أنه ينتمى إلى المجال الفردى والجماعى . ولذلك يصعب تصنيفه ضمن أى من المقولات الكلية التى تندرج تحتها الظواهر الإنسانية ، إذ يستحيل استكناه وحدته .

« أما بالنسبة للغة فالأمر يختلف تماما ، فاللغة تمثل وحدة فى ذاتها وتمثل أيضا مبدأ من مبادىء التصنيف . وعندما نعطى اللغة محل الصدارة بين الظواهر اللسانية فإننا ندخل نظاما طبيعيا على مجموعة من الظواهر لا تخضع من تلقاء نفسها لأى نوع من التصنيف »[١١] .

وكان شغل سوسير الشاغل هو اكتشاف مبدأ الوحدة الذى يهيمن على تعدد الظواهر التى تسود خبرتنا باللسان ؛ فلا يتأتى أن تصنف الظواهر اللسانية ضمن الظواهر الإنسانية إلا من خلال هذا المبدأ وحده . ويوفر اختزال اللسان فى اللغة الشرط المزدوج الذى يسمح بفرض اللغة كمبدأ للوحدة من جانب ، ومن ثم يسمح بإفساح مجال للغة بين الظواهر الإنسانية من جانب آخر . وإذا أدخلنا فى مجال دراستنا مبدأ الوحدة ومبدأ التصنيف فإننا ندخل مفهومين يؤسسان ـــ بدورهما ـــ السيميولوجيا .

وهذان المفهومان ضروريان لتأسيس علم اللغة كعلم . فإننا لا يمكن أن نتصور نشأة علم يكون متشككا فى طبيعة مادته ، مترددا فى نوعية المجال الذى ينتمى إليه . ولكن بالإضافة إلى السعى وراء مزيد من الدقة والصرامة فى البحث ، فإن القضية تتعلق هنا بالمكانة الخاصة التى تشغلها مجموعة الظواهر الإنسانية .

وهنا ـــ أيضا ـــ لم يلاحظ أحد الجدة التى تتميز بها خطوات سوسير فى البحث العلمى ، فإن القضية ليست أن نقرر ما إذا كان علم اللغة أقرب إلى علم النفس أو إلى

علم الاجتماع ، ولا أن نفسح له مكانا بين الفروع المعرفية القائمة ، ولكن القضية يجب أن تطرح على مستوى مغاير تماما ، ومن خلال مصطلحات جديدة كل الجدة ، تولّد مفاهيمها الخاصة . إن علم اللغة ينتمى فى الحقيقة إلى علم لم ينشأ بعد ، علم يتناول الأنظمة الأخرى المشابهة داخل مجموعة الظواهر الإنسانية . هذا العلم هو السيميولوجيا ويجب علينا أن نذكر الصفحة التى تصف هذه العلاقة وتحديدها :

« إن اللغة نظام من العلامات تعبر عن أفكار . ومن هنا يمكن مقارنتها بالكتابة وبأبجدية الصم والبكم وبالطقوس الرمزية وبأشكال التحية والإشارات الحربية إلخ ... ولكنها أكثر أهمية من كل هذه الأنظمة .

« ويمكن — إذن — أن نتصور نشأة علم يدرس حياة العلامات وسط الحياة الاجتماعية وسوف يكون هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعى ، وبالتالى من علم النفس العام ، وسنطلق على هذ العلم اسم السيميولوجيا (من الكلمة اليونانية semeion أى العلامة) . وسوف يكشف لنا هذا العلم كينونة العلامات ، وأيضا القوانين التى تحكمها ، ولكن لما كان هذا العلم لم ينشأ بعد ، فإننا لا نستطيع أن نتنبأ بكيفية تطوره . ولكن لابد من ظهوره ، فمكانه محدد سلفا ، وليس علم اللغة سوى جزء من هذا العلم العام ، وستنطبق القوانين التى تكشفها السيميولوجيا — بلا جدال — على علم اللغة ، وبالتالى سيجد علم اللغة نفسه مرتبطا بمجال محدد المعالم فى مجموع الظواهر الإنسانية .

« ويقع على عاتق عالم النفس مهمة تحديد الموضع الصحيح الذى تحتله السيميولوجيا»(١٢) . أما بالنسبة لعالم اللغة فمهمته هى تحديد الخصائص التى تجعل من علم اللغة نظاما خاصا وسط مجموع الظواهر السيميولوجية . وسنعالج هذه القضية فى موضع لاحق . ولكن يجدر بنا هنا أن نلاحظ شيئا : إذا كنا نستطيع أن نخصص مكانا محددا لعلم اللغة بين العلوم ، فهذا يرجع قبل كل شىء إلى إلحاقها بالسيميولوجيا »(١٣) .

ونرجىء التعليق الطويل الذى تستحقه هذه الصفحة إلى المناقشة التى سنقدمها فيما بعد . ونكتفى — هنا — بإبراز السمات الجوهرية للسيميولوجيا كما تصورها سوسير ، بل كما تلمسها قبل أن يتعرض لها فى محاضراته بمدة طويلة (١٤) .

تظهر اللغة فى شتى صورها فى شكل ثنائى : فإذا كانت اللغة مؤسسة اجتماعية ، فإن الفرد هو الذى يستخدمها ويمارسها . هذا من جانب ، ومن جانب آخر ، إذا كانت تظهر فى شكل حديث يتميز بالاستمرارية فإنها تتكون من وحدات مستقلة ثابتة ؛ هذا لأن

اللغة — فى الواقع — مستقلة عن العمليات السمعية — الصوتية التى تنتج بالكلام ، فاللغة هى عبارة « عن نظام من العلامات تستند أساساً ، وقبل كل شيء ، على الاتحاد بين المعنى والصورة الصوتية . ويتميز هذان الوجهان للعلامة (أى المعنى والصورة) بكونهما نفسيين »[١٥] ، فمن أين إذن تستمد اللغة وحدتها ؟ وما المبدأ الذى يحكم توظيفها ؟ إنها تستمدهما من خاصيتها السيميوطيقية ؛ ويمكن استخلاص طبيعتها من هذه الخاصية ، كما يمكن ربطها بمجموعة من الأنظمة تشاركها نفس الطبيعة .

ويعتبر سوسير — مخالفا فى ذلك بيرس — أن العلامة مفهوم لغوى قبل كل شيء ، ولكنه يمكن أن يتسع ليشمل أنواعا مختلفة من الظواهر الإنسانية والاجتماعية . ويحدد سوسير — على هذا النحو — مجال العلامة ؛ ولكن هذا المجال يحتوى ، بالإضافة إلى اللغة ، أنظمة مماثلة لنظام اللغة . ويذكر سوسير بعض هذه الأنظمة . والصفة المشتركة لهذه الأنظمة هى أنها أنظمة من العلامات ، غير أن اللغة هى « أهم هذه الأنظمة » . ولكن ما وجه هذه الأهمية ؟ هل يرجع إلى أن اللغة تشغل حيزا أكبر فى الحياة الأجتماعية من أى نظام آخر ؟

وإذا كان فكر سوسير يتميز بالوضوح فيما يتعلق بعلاقة اللغة بأنظمة العلامات الأخرى فإنه أقل وضوحا بالنسبة للعلاقة التى تربط بين علم اللغة والسيميولوجيا ، وهى العلم الخاص بأنظمة العلامات . ففى رأى سوسير لابد لعلم اللغة أن يرتبط بالسيميولوجيا . وتدخل هذه — بدورها — فى إطار علم النفس الاجتماعى ، وبالتالى علم النفس العام . بيد أن السيميولوجيا لم تتكون بعد كعلم ، ولابد من الانتظار حتى تنشأ وتتناول « دراسة حياة العلامات فى قلب الحياة الاجتماعية » . وبذلك نستطيع أن نتعرف على ماهية العلامة وعلى طبيعة القوانين التى تحكمها . إن سوسير فى الحقيقة يحيل تعريف العلامة إلى علم لم ينشأ بعد ، ولكنه يكتفى بتقديم أداة يستخدمها علم اللغة لتشكيل سيميولوجيته الخاصة ، وهذه الأداة هى العلامة اللغوية : « إننا نرى أن المشكلة اللغوية هى مشكلة سيميولوجية قبل كل شيء ... وتستمد كل أبحاثنا دلالتها من هذه الحقيقة الهامة . »[١٦] .

إن المبدأ الذى يربط بين علم اللغة والسيميولوجيا هو أن العلامة اللغوية « اعتباطية » . وهذا المبدأ هو أساس علم اللغة . ومن ثم نستطيع أن نقول بصورة عامة إن المادة الأساسية التى تتناولها السيميولوجيا هى « مجموعة الأنظمة التى تقوم على اعتباطية العلامة »[١٧] . ويترتب على ذلك أن اللغة تحتل مكان الصدارة بين أنظمة التعبير جملة .

> « ويمكن القول .. إن العلامات التى تتميز بالاعتباطية المطلقة تحقق — أكثر من غيرها — العملية السيميولوجية ، ولهذا السبب فإن اللغة ، وهى أكثر الأنظمة التعبيرية تعقيدا وانتشاراً ، هى أكثرها تمثيلا للعملية

السيميولوجية . ومن هذا المنطلق يمكن أن تصبح اللغة النموذج العام لكل السيميولوجيات بالرغم من أنها نظام خاص فحسب »[١٨] .

ويظهر مما سبق أن سوسير فى حين أنه يعرب بوضوح عن ضرورة ارتباط علم اللغة بالسيميولوجيا فإنه يمتنع عن تعريف طبيعة العلاقة التى تربط بينهما ، فيما عدا مبدأ اعتباطية العلامة الذى يهيمن على مجموع الأنظمة التعبيرية وفى مقدمتها اللغة . إن السيميولوجيا ـــ كعلم للعلامات ـــ عند سوسير لا تتعدى كونها رؤية مستقبلية ، تتشكل فى خطوطها العريضة على شاكلة علم اللغة .

أما عن الأنظمة التى تنتمى إلى السيميولوجيا ـــ بالإضافة إلى اللغة ـــ فإن سوسير يقتصر على ذكرها ، دون أن يحاول حصرها فى قائمة ، إذ لا يقدم أى معيار يصلح لتحديد طبيعتها : « الكتابة ، أبجدية الصم والبكم ، الطقوس الرمزية ، أشكال التحية ، الإشارات الحربية إلخ ... »[١٩] . وفى موضع آخر من محاضراته ـــ فى علم اللغة ـــ يقترح إمكانية اعتبار الطقوس والعادات إلخ ... علامات .[٢٠] .

وإذا أردنا أن نلتقط خيط هذه المشكلة الهامة حيث تركها سوسير ، فلابد من مجهود أولىّ فى التصنيف ، وهذا من أجل تطوير التحليل وإرساء أسس السيميولوجيا .

إننا لن نتعرض هنا لمشكلة الكتابة ، حيث أننا نعتقد أن هذه القضية الهامة تتطلب معالجة منفردة . هل الطقوس الرمزية وأشكال التحية أنظمة مستقلة ؟ هل يمكن أن نضعها فى نفس مرتبة اللغة ؟ إن العلاقة السيميولوجية لا تقوم فى الطقوس الرمزية وأشكال التحية إلا من خلال القول مثل « الأسطورة » التى تصاحب الطقوس و « البروتوكول » الذى ينظم أشكال التحية ؛ فهذه العلامات تفترض وجود اللغة التى تنتجها وتفسرها لكى تتولد وتتشكل فى صورة نظام . فهذه العلامات هى من نوعية مختلفة عن اللغة ، وتخضع لنظام هرمى عام لا بد من تحديده . ويمكن أن نستشف مما سبق أن مادة السيميولوجيا هى العلاقات بين الأنظمة المختلفة ، بالإضافة إلى العلامات التى تكون هذه الأنظمة .

وقد آن لنا أن نترك العموميات وأن نتعرض للمشكلة الجوهرية التى تتمركز حولها السيميولوجيا ، وهى موضع اللغة بين أنظمة العلامات . ويجدر بنا ـــ بدءا ـــ أن نوضح مفهوم العلامات وقيمتها داخل المجموعات التى يمكن دراستها فيها ، إذ أننا لا نستطيع أن نرسى قواعد النظرية دون القيام بذلك . ونعتقد أن هذه الدراسة لا بد أن تبدأ بالأنظمة غير اللغوية .

(٢)

إن دور العلامة هو التمثيل ، أن تحل محل شيء آخر ، أن تستدعى هذا الشيء باعتبارها بديلا عنه . ويفترض أى تعريف أكثر دقة ـــ يتكفل بالتفرقة بين الأنواع المختلفة من العلامات ـــ تأملا حول مبدأ علم للعلامات ، حول السيميولوجيا ، ويفترض ـــ أيضا ـــ سعيا نحو تشكيل هذا العلم . وإذا تأملنا سلوكنا أو ملابسات الحياة الفكرية والاجتماعية أو ملابسات العلاقات ، أو ملابسات الانتاج والتبادل ، لاحظنا أننا نستخدم مجموعة من نظم العلامات معا ، فى كل لحظة من لحظات حياتنا : إننا نستخدم أولا ـــ وقبل كل شيء ـــ علامات اللغة ، وهى التى يبدأ اكتسابها مع نشوء الحياة الواعية ، ثم علامات الكتابة ، ثم علامات التحية والتعرف على الآخر والتجمع ، بكل أشكالها وتسلسلها الهرمى ، ثم العلامات التى تنظم المرور ، والعلامات الخارجية التى تشير الى الظروف الاجتماعية ، و « العلامات النقدية » التى تشير إلى القيم والمؤشرات فى الحياة الاقتصادية ، وعلامات العبادات والشعائر والعقائد ، وعلامات الفن بكل أشكالها وتنوعها (الموسيقى والتصوير والفنون التشكيلية) . ويبدو ـــ بجلاء وبدون تجاوز لحدود الملاحظة الإمبريقية ـــ أن حياتنا بأسرها محصورة داخل شبكات من العلامات تشكلنا إلى الدرجة التى تجعل إلغاء علامة يخلّ بتوازن المجتمع والفرد معا . ويبدو كأن هذه العلامات تتوالد وتتكاثر بفعل ضرورة داخلية تتجاوب ـــ فيما يظهر ـــ مع ضرورة نابعة من نظامنا العقلى . ومن ثم فما هو المبدأ ـــ والأمور على هذا النحو ـــ الذى يجب علينا أن ندخله على كل هذه التشكيلات التى تتكون بها العلامات لكى ننظمها ونحدد المجموعات المختلفة ؟

إن السمة التى تتسم بها شتى الأنظمة ، والتى تمثل المعيار الذى يجعلها تدخل فى نطاق السيميولوجيا ، هى قدرتها على الدلالة أو مدلوليتها signifiance ، وتكونها من وحدات دلالية أو « علامات » . ويجب علينا ـــ الآن ـــ أن نصف خصائص الأنظمة المميزة .

إن النظام السيميولوجى يتميز بالخصائص التالية :

١ ـــ كيفية تأدية الوظيفة .
٢ ـــ مجال صلاحيته .
٣ ـــ طبيعة علاماته وعددها .
٤ ـــ نوعية توظيفه .

أما كيفية التأدية للوظيفة فإنها الطريقة التى يعمل بها النظام ، ولا سيما الحاسة (البصر ، السمع ، إلخ ...) التى يخاطبها ، وأما مجال الصلاحية فإنه المجال الذى يفرض النظام نفسه فيه بحيث يتحتم التعرف عليه واتباعه ، وأما طبيعة العلامات وعددها فهى رهن الشروط السالفة الذكر ؛ وفيما يتعلق بنوعية التوظيف فإن العلاقة هى التى تربط بين

العلامات وتمنح كل علامة وظيفة فارقة distinctive أو مستقلة عن الأخريات .

فلنختبر هذا التعريف على نظام من الأنظمة التى تنتمى إلى المستوى الأول ، وليكن نظام إشارات المرور الضوئية المستخدمة فى الطرق :

ــ إن كيفية تأدية الوظيفة هى كيفية بصرية ، تكون ــ عادة ــ فى النهار ، وفى الهواء الطلق .

ــ إن مجال الصلاحية هو تنقل العربات على الطريق .

ــ وتتمثل علامات النظام فى التعارض اللونى بين الأخضر والأحمر ، وفى بعض الأحيان تصاحب هذا التعارض مرحلة وسيطة ، يشير إليها اللون الأصفر ، وتمثل مرحلة انتقال ، ولذا نجد أن هذا النظام نظام ثنائى .

ــ إن نوعية التوظيف هى علاقة تعاقب (ولا تكون أبدا علاقة تزامن) بين الأخضر والأحمر . وتعنى : طريق مفتوح / طريق مغلق ، أو فى صيغة الأمر أو إصدار التعليمات : أعبر / قف .

وقد يتجاوز النظام حدود مجال الصلاحية الذى يعمل فيه ، أو يتحول من مجاله الأصلى إلى مجال آخر ، فيطبّق على الملاحة النهرية ، أو يستخدم فى تنظيم مرور السفن فى القنوات ومداخل الموانى ، أو تنظيم حركة الطائرات فى ممرات المطارات إلخ ... غير أن هذا التجاوز أو هذا التحويل لا يتم إلا فى مجال الصلاحية ، دون أن يمتد إلى الشروط الثلاثة الأخرى التى تبقى ثابتة ؛ فيظل التعارض اللونى قائما كما هو ، وحاملا لنفس الدلالة . ولا ينبغى تغيير طبيعة العلامة سوى لضرورة تمليها ظروف طارئة إلى أن تزول هذه الظروف[٢١] .

إن الخصائص التى يجمعها التعريف السابق تندرج تحت مجموعتين ، فالمجموعة الأولى الخاصة بكيفية التأدية ومجال الصلاحية تشكل الشروط الخارجية الإمبريقية للنظام . أما المجموعة الثانية ، التى تشمل الخاصيتين الأخريين المتعلقتين بالعلامات ونوعية التوظيف ، فإنها تشكل الشروط الداخلية للنظام أو شروطه السيميوطيقية . وتقبل الخاصيتان الأوليان بعض التنويعات أو التكييفات ، أما الخاصيتان الثانيتان فتظلان ثابتتين . ويمثل هذا الشكل البنائى النسق المقنن للنظام الثنائى الذى نجده فى أساليب الانتخاب التى تجرى ، مثلا ، من خلال استخدام كرات بيضاء أو سوداء ، أو من خلال الوقوف أو الجلوس إلخ ... وفى كل المناسبات التى يمكن التعبير عن البدائل فيها (ولكنها ليست كذلك) من خلال ألفاظ لغوية مثل : نعم / لا .

ونستطيع الآن أن نستخلص مما سبق مبدأين يحكمان العلاقات بين الأنظمة السيميولوجية المختلفة .

ويمكن أن نطلق على المبدأ الأول مصطلح مبدأ عدم الترادف non-redonance بين الأنظمة ؛ فلا يوجد ترادف بين الأنظمة السيميولوجية . إذ لا نستطيع أن نقول نفس الشيء بالكلمة أو بالنغم ، إذ تختلف الكلمة عن النغم من حيث هما نظامان يقومان على أسس مختلفة .

وقد يعنى ذلك أنه لا يمكن أن يحل واحد من نظامين سيميوطيقيين من نمطين مختلفين محل الآخر ، ففى الحالة المذكورة ، تتميز الكلمة والنغم بسمة مشتركة ، هى إنتاج الصوت ومخاطبة السمع ، غير أن هذا التشابه بين النظامين لا يلغى الاختلاف الذى يظهر بين طبيعة وحداتهما الخاصة ونوعية أدائهما لوظيفتهما — كما سنوضح فيما بعد . ويرجع سبب عدم وجود الترادف فى عالم العلامات إلى استحالة تبديل نظام بآخر يختلف عنه فى أسسه ، لأن الإنسان لا يملك عددا من الأنظمة المختلفة تحمل نفس العلاقة الدلالية .

ونستطيع — فى مقابل ذلك — أن نبدّل بين الأبجدية الكتابية وأبجدية بريل Braille ، أو مورس Morse ، أو التى يستخدمها الصم والبكم ، ويرجع ذلك إلى أنها جميعا أنظمة ذات أساس مشترك مبنى على مبدأ الأبجدية العام : إذ الحرف الواحد يساوى صوتا واحدا .

ونستطيع أن نستخلص مبدأ ثانيا ينتج عن المبدأ الأول ويكمله ؛ ومؤدى هذا المبدأ الثانى أنه إذا انتمت علامة واحدة إلى نظامين مختلفين فإن هذا لا يعنى أن هناك ترادفا بين النظامين أو تكرارا ، فالكيان المادى للعلامة ليس له قيمة ، إذ تكمن القيمة فى الاختلاف الوظيفى للعلامة . إن اللون الأحمر الذى ينتمى إلى نظام إشارات المرور لا يمت بصلة إلى اللون الأحمر الذى يظهر فى العلم الفرنسى الثلاثى الألوان : أزرق — أبيض — أحمر ، ولا يمت اللون الأبيض الذى يظهر فى هذا العلم بصلة إلى اللون الأبيض الذى يشير إلى الحداد فى الصين ؛ إذ تعرف قيمة العلامة فقط من خلال إدخالها فى النظام الذى تنتمى إليه . ومن هنا لا توجد علامة يمكن أن تعبر حدود الأنظمة المختلفة .

هل لنا أن نستنتج مما سبق — إذن — أن الأنظمة تمثل عوالم مغلقة لا تقوم بينها سوى علاقة تعايش عرضية ؟

إن علينا أن ندخل — عند هذه النقطة من النقاش — إلى ضرورة منهجية جديدة : إذ يجب أن تكون العلاقة التى تربط بين الأنظمة السيميوطيقية ذات طبيعة سيميوطيقية ، وتحدد هذه العلاقة فاعلية الوسط الثقافى المشترك الذى ينتج ويغذى — بطرق متغايرة — جميع الأنظمة الخاصة به . إلا أن هذه العلاقة علاقة خارجية ولا يستتبعها — بالضرورة — قيام تلاحم ، أو ترابط بين الأنظمة المختلفة . وهناك شرط آخر : إذ يجب علينا أن نحدد ما إذا كان من الممكن أن يفسِّر نظام سيميوطيقى نفسه بنفسه ، أو ما إذا كان يستمد

تفسيره من نظام سيميوطيقى آخر ، ومن ثم يمكن أن ننظر إلى العلاقة التى تقوم بين الأنظمة على أنها علاقة بين نظام مفسِّر ونظام مفسَّر . وهذه العلاقة هى التى نقترحها ــ على المستوى الأعلى ــ بين علامات اللغة وعلامات المجتمع : إننا نستطيع أن نفسِّر علامات المجتمع من خلال علامات اللغة وليس العكس صحيحا . فاللغة ــ إذن ــ هى مفسِّر المجتمع[٢٢] . أما على المستوى الأدنى فإننا نستطيع أن نعتبر الأبجدية الكتابية مفسِّرا لأبجدية بريل Braille ، أو مورس Morse ؛ وهذا بفضل اتساع مجال صلاحيتها رغم أن كلا من الأبجديات الثلاث قابل لأن يحل محل الآخر .

ونستطيع أن نستنتج مما سبق أن الأنظمة الفرعية داخل المجتمع تفسَّر أيضا من خلال اللغة ؛ وهذا يبدو منطقيا حيث أن المجتمع يحتويها ، كما أن المجتمع نفسه يفسَّر من خلال اللغة . ونلاحظ أن هذه العلاقة غير قابلة للارتداد ، والسبب فى ذلك هو أننا لا نستطيع أن نعكس عملية التفسير هذه ؛ فاللغة تحتل مكانة خاصة فى عالم أنظمة العلامات ، ولذا فإذا اتفقنا على الإشارة إلى مجموعة الأنظمة بحرف « ن » (أى « نظام ») وإلى اللغة بحرف « ل » سوف يكون التحويل ــ دائما ــ فى اتجاه ن ← ل ولن يكون أبدا فى الاتجاه العكسى . وهذا المبدأ عام يحكم الترتيب الهرمى الذى يمكن أن يستخدم فى تصنيف الأنظمة السيميوطيقية وفى بناء نظرية سيميولوجية .

ويمكننا ــ لكى نبرز الاختلافات بين الرتب المختلفة داخل مجموعة الأنظمة السيميوطيقية ــ أن نتناول من نفس الزاوية نظاما مختلفا تماما عن الأنظمة التى تحدثنا عنها ، وهو النظام الموسيقى . وستظهر لنا الاختلافات ، قبل كل شىء ، فى طبيعة العلامات ، وفى نوعية توظيفها .

إن الموسيقى تتكون من الأصوات التى تكتسب طبيعة موسيقية عندما تسمى تسميات خاصة ، وتصنف تصنيفا خاصا كدرجات موسيقية أو « نوت »“notes” . إننا لا نجد فى الموسيقى وحدات يمكن مقارنتها ــ مقارنة تطابق ــ بالعلامات اللغوية . وتنظم هذه الدرجات الموسيقية داخل إطار تنظيمى هو السلم الموسيقى ، إذ تدخل هذه الدرجات إطار السلم فى شكل وحدات مميزة ينفصل بعضها عن الآخر ، ولكن يتحدد عددها بالإطار . وتتسم كل وحدة أو درجة بعدد ثابت من الذبذبات تستغرق وقتا محددا . إن السلالم الموسيقية تحتوى على نفس عدد الدرجات الموسيقية فى طبقات مختلفة ، يحددها عدد الذبذبات فى متواليات هندسية ، بينما تظل المسافات ثابتة . وقد تنتج الأصوات الموسيقية مونوفونيا (أى مفردة) أو بوليفونيا (مجتمعة) ، ولذلك فهى توظف على حدة أو متآلفة مهما اتسعت المسافات التى تفصل بينها فى سلالمها المختلفة ، ولا حصر لعدد الأصوات التى يمكن لمجموعة من الآلات ، تعزف معاً وفى وقت واحد ، أن تنتجها ، بل لا يخضع ترتيبها أو معدل ترددها الصوتى أو نطاق تنسيقها لتحديد أو قيد .

فالملحن ينظم الأصوات فى « قوله » الموسيقى بحرية مطلقة ، لأن هذا القول لا يخضع لعرف « نحوى » معين ، بل يتبع تركيبه الخاص .

إننا نرى ــ إذن ــ ما الذى يجعل النظام الموسيقى يدرج بين الأنظمة السيميوطيقية ، وما الذى يجعله يختلف عنها ، فالنظام الموسيقى ينسق منطلقا من المجموعة التى يمثلها السلم الموسيقى ، وهذا بدوره يتكون من الدرجات الموسيقية التى لا تكتسب قيمة تعارضية سوى داخل السلم نفسه . وليس هذا السلم سوى مجموعة تتكرر على طبقات مختلفة ، يحددها النغم tone الذى يشير إليه المفتاح الموسيقى .

والدرجة الموسيقية هى ــ إذن ــ الوحدة الأساسية فى النظام الموسيقى . هذه الوحدة هى وحدة متميزة وتعارضية ، ولكنها لا تكتسب قيمتها سوى بدخولها فى السلم الموسيقى الذى يحدد جدول الدرجات الموسيقية . هل هذه الوحدة وحدة سيميوطيقية ؟ قد تكون كذلك داخل نطاقها الخاص ، إذ أنها تحدد التعارضات فى هذا النطاق ، ولكنها لا تمت بصلة لسيميوطيقا العلامة اللغوية ، فإننا لا نستطيع أن نحولها إلى وحدات لغوية على أى مستوى من المستويات .

وقد نلاحظ تشابها آخر بين الموسيقى واللغة ، غير أنه يحمل فى طياته اختلافاً عميقا . إن الموسيقى نظام يعمل على محورين : محور التزامن ومحور التتابع ، وقد يرد إلى الذهن أن ثمة تقابلا بين هذين المحورين والمحورين اللذين تعمل عليهما اللغة ، وهما محور الاستبدال paradigmatique ومحور السياق syntagmatique ؛ غير أن محور التزامن فى الموسيقى يتنافى مع مبدأ الاستبدال فى اللغة ، فهذا المبدأ الأخير هو ــ فى الواقع ــ مبدأ الاختيار الذى يستبعد التزامن داخل المقطع اللغوى الواحد ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر لا يطابق محور التتابع فى الموسيقى محور السياق فى اللغة ، حيث أن التتابع فى الموسيقى يتلاءم مع تزامن الأصوات ، وهذا التزامن لا يخضع لأى قيود سواء كان ذلك فى التآلف بين الأصوات المفردة ، أو مجموعات الأصوات ، أو فى استبعاد هذه الأصوات . ولذلك فإن التكوين الموسيقى الذى ينتج عن التوافق harmonie والطباق contrepoint لا يتوفر للغة ، حيث يخضع محور الاستبدال ومحور السياق ــ على السواء ــ لأحكام محددة ، مثل قواعد التوافق والاختيار والتواتر إلخ ... وتترتب على هذه القواعد ظواهر التردد والتوقع الإحصائى من جانب ، وإمكانية إنتاج أقوال تفهم من جانب آخر . ولا يتعلق الفرق بين اللغة والموسيقى على نظام موسيقى معين ، أو على السلم الموسيقى المختار ، الذى يدخل فيه نظام الإثنى عشر صوتا المتسلسل dodecaphonie ، كما يدخل فيه النظام الدياتونى diatonie .

ونستطيع القول إجمالا : إننا إذا اعتبرنا الموسيقى « لغة » ؛ فإنها لغة تمتلك « تركيبا » ،

ولكنها لا تمتلك سيميوطيقا . ويوضح هذا التباين بين اللغة والموسيقى سمة إيجابية وضرورية تتميز بها سيميولوجيا اللغة وهى سمة يجب أن نأخذها فى الاعتبار .

ولننتقل ــ الآن ــ إلى مجال آخر ، هو مجال الفنون التى يطلق عليها « الفنون التشكيلية » ، وهو مجال لا حد له ، غير أننا نكتفى ــ هنا ــ بالبحث عما إذا كانت هناك بعض التشابهات أو الاختلافات التى تلقى ضوءا على سيميولوجيا اللغة . ونصطدم ــ فى هذا المجال ــ ومنذ الوهلة الأولى ــ بصعوبة مبدئية : هل توجد سمة أساسية مشتركة بين كل هذه الفنون سوى مفهوم مبهم هو مفهوم « التشكيل » le plastique ؟ هل توجد وحدة شكلية يمكن تحديدها على أنها الوحدة التى تدخل فى تكوين كل هذه الفنون أو فى أحدها ؟ ولكن ما هى وحدة التصوير والرسم ؟ هل هى الشكل أم الخط أم اللون ؟ وهل هذا السؤال ــ إذا طرحناه بهذا الشكل ــ له معنى ؟

وقد آن لنا أن نضع الشروط التى تمثل الحد الأدنى للمقارنة بين أنظمة من رتب مختلفة ؛ إذ لابد لكل نظام سيميوطيقى يقوم على العلامات أن يحوى :

١ ــ قائمة محددة من العلامات .
٢ ــ قواعد للتنسيق تتحكم فى تشكيل هذه العلامات .
٣ ــ بغض النظر عن طبيعة المقولات التى ينتجها النظام وعدد هذه المقولات .

وإذا نظرنا إلى الفنون التشكيلية فى جملتها فلا يبدو أن أيًا منها يحاكى هذا النموذج . وقد نجد ــ على الأكثر ــ أن عملا ما ، لفنان معين ، يقترب من هذا النموذج ، وفى هذه الحالة لا يتعلق الأمر بشروط عامة وثابتة ولكن يظل فى حدود خاصية فردية ، مما يخرجنا من نطاق اللغة كنظام عام .

ويظهر ــ مما سبق ــ أن مفهوم « الوحدة » يحتل مكانة الصدارة فى الإشكالية التى نحن بصددها[٢٣] ، وأن أية نظرية جادة لن تتشكل إذا أسقطت ، أو تفادت قضية الوحدة ، إذ أن كل نظام دال لابد من أن يعرف من الطريقة التى ينتج بها الدلالة ، ومثل هذا النظام يجب أن يحدد الوحدات التى يستخدمها ، لكى ينتج « المعنى » ، وأن يحدد أيضا نوعية « المعنى » المنتج .

وهكذا نواجه سؤالين :
١ ــ هل يمكن اختزال جميع الأنظمة السيميوطيقة فى وحدات ؟
٢ ــ هل هذه الوحدات ــ داخل الأنظمة التى توجد فيها ــ تمثل علامات ؟

ولابد من اعتبار الوحدة والعلامة خاصيتين متميزتين فبينما تكون العلامة بالضرورة وحدة ، فقد لا تكون الوحدة علامة . ونحن واثقون ــ على أقل تقدير ــ من هذا القول :

إن اللغة مكونة من وحدات ، وهذه الوحدات هى علامات . ولكن ماذا عن الأنظمة السيميوطيقية الأخرى ؟

ونتناول بادىء ذى بدء الطريقة التى تؤدى بها الأنظمة المسماة جمالية — أنظمة الصوت والصورة — وظيفتها ، عامدين أن نترك جانبا وظيفتها الجمالية . إن « اللغة » الموسيقية تتكون من تآلفات ومتتاليات من الأصوات ، مترابطة بطرق مختلفة . وإن الوحدة الأولية فى هذا النظام هى الصوت ، والصوت ليس علامة ، فيمكن التعرف على كل صوت داخل بنية السلم الموسيقى الذى ينتمى إليه ، ولكن ما من صوت من هذه الأصوات يحمل دلالة . ونرى فى هذا مثالا نمطيا لوحدات ليست علامات ، فإنها لا تشير إلى شىء إذ أنها مجرد درجات فى سلم حدد مداه اعتباطيا . ونستطيع أن نقول — هنا — إننا عثرنا على مبدأ للتمييز : إن الأنظمة المبنية على وحدات تنقسم إلى أنظمة ذات وحدات دالة ، وأنظمة ذات وحدات غير دالة ؛ ونضع اللغة فى النوع الأول ، أما الموسيقى فتنتمى إلى النوع الثانى [٢٤] .

وتطرح قضية وجود الوحدات نفسها للمناقشة بالنسبة للفنون التشكيلية (التصوير والرسم والنحت) ذات الصور الثابتة أو المتحركة .

ما طبيعة هذه الوحدات ؟ إذا تعلق الأمر بالألوان فعلينا أن نعترف أنها تشكل سلما يمكن تخصيص درجاته الأساسية من خلال تسميتها ؛ إنها تعّين ويشار إليها ، ولكنها لا تشير إلى شىء خارجها ، ولا توحى بشىء ثابت معروف أو محدد ؛ إذ يختار الفنان الألوان ويخلطها ويصوغها كيف شاء على اللوحة ، ولا تتشكل هذه الألوان تشكيلا نهائيا سوى داخل التكوين نفسه ، وتكتسب « دلالة » ، من حيث التقنية ، من خلال الاختيار والتنسيق . إن الفنان يخلق سيميوطيقا خاصة به ، ويؤسس تعارضاته فى خطوط يضفى عليها الدلالة من خلال تنسيقها . ولا يتسلم الفنان قائمة من العلامات جاهزة مسبقا ، أو معترفا بها ، ولا يقوم بتأسيس قائمة . فاللون — هذه المادة الخام — يشتمل على تشكيلة لا نهائية من الفوارق الدقيقة المتدرجة ، غير أنها لا تجد مقابلا بين « العلامات » اللغوية .

أما بالنسبة للفنون الشكلية فإنها تنتمى إلى مستوى آخر هو مستوى التمثيل ، حيث يتآلف الخط واللون والحركة ، وتدخل فى مجموعات تحكمها ضرورات خاصة . إن هذه الأنظمة متميزة ، ذات تعقيدات جمة ، ولا تتحدد وحداتها إلا بتطور سيميولوجيا لا تزال فى مرحلة التكوين . ويجب أن تكتشف العلاقات الدالة فى « اللغة الفنية » داخل العمل الفنى نفسه . فالفن ليس سوى عمل معين يبث فيه الفنان بمحض حديثه تعارضات وقيما ، يتحكم فيها تحكما مطلقا ، دون أن ينتظر « إجابة » أو يحاول أن يلغى تناقضات . فالشىء الوحيد الذى يقع على عاتقه هو التعبير عن رؤية تخضع لمعايير — واعية أو غير واعية — يجسدها العمل ، ويصبح — فى جملته — شاهدا عليها .

ونستطيع أن نفرق بين الأنظمة التى يطبع الكاتب الدلالة عليها ، والأنظمة التى تعبر فيها عن الدلالة الوحدات الأولية منفردة بمعزل عن العلاقات التى يمكن أن تدخل فيها . ونستخلص الدلالة فى الأنظمة الأولى من العلاقات التى تنظم عالما مغلقا ، أما فى الأنظمة الثانية فإنها ملازمة للعلامات نفسها ؛ فالدلالة فى الفن لا تحيل أبدا إلى عرف يستقبله أطراف الحوار المعنية بطريقة مماثلة[٢٥] . ويتحتم الكشف — فى كل مرة — عن عناصر هذه الدلالة ، إذ لا نهاية لها من حيث العدد ، كما أنها ذات طبيعة تلقائية ؛ ولذلك فلابد من إعادة اكتشافها فى كل عمل على حدة ؛ ومن ثم فإنها لا تصلح لكى تثبت فى منظومة . أما الدلالة فى اللغة فإنها على عكس ذلك تماما ، فهى الدلالة المحض التى تؤسس إمكان التبادل والاتصال ، وبناء على ذلك فإنها تشكل إمكان قيام الحضارة نفسها .

ومع ذلك فإن المقارنة بين أداء مؤلف لموسيقى وإنتاج آخر لقول لغوى تظل مقارنة ممكنة ، من خلال استخدام بعض الاستعارات ، فيصحّ الكلام عن « قول » موسيقى ، يقسم إلى « جمل » مستقلة ، تفصلها « فواصل » أو « وقفات » ، وتميز هذه الأقوال « موتيفات » يمكن التعرف عليها . وقد نبحث فى الفنون التشكيلية عن مبادىء عامة « للصرف » أو « التركيب النحوى »[٢٦] ، ولكن شيئا يفرض نفسه بكل تأكيد وهو أن سيميولوجيا اللون أو الصوت أو الشكل لا يعبر عنها من خلال اللون أو الصوت أو الشكل ؛ إذ لابدّ لكل نظام غير لغوى أن يوصف بواسطة اللغة ، فلا يمكن أن يوجد إلا من خلال سيميولوجيا اللغة وداخل هذه السيميولوجيا .

ولا يغير من الوضع أن تكون اللغة — هنا — أداة وليست موضوعا للتحليل ؛ فهذا الوضع هو الذى يحكم جميع العلاقات السيميوطيقية ، فاللغة هى المفسِّر بالنسبة لكل الأنظمة الأخرى ، سواء كانت لغوية أو غير لغوية .

ونود — هنا — أن نوضح طبيعة العلاقات بين الأنظمة السيميوطيقية وإمكانياتها ، ونقدم ثلاثة أنواع من العلاقات :

أولا : يمكن أن يولد نظام نظاما آخر ، فتولد اللغة العادية تقعُّد الاستنباط فى المنطق والرياضة ، وتولد الكتابة العادية كتابة بريل Braille . وتصلح هذه العلاقة التوليدية relation d'engendrement بين نظامين متغايرين ومتعاصرين ، لهما طبيعة مشتركة ، فيبنى النظام الثانى انطلاقا من النظام الأول لتأدية وظيفة معينة . ويجب أن نفرق بدقة بين العلاقات التوليدية والعلاقة الاشتقاقية التى تفترض وجود تطور وتغير تاريخى ؛ فالذى يربط بين الكتابة الهيروغليفية والكتابة الديموطيقية هو علاقة الاشتقاق وليس علاقة التوليد . ويعطينا تاريخ تطور الكتابة نماذج كثيرة لنمط علاقة الاشتقاق هذه .

ثانيا : النمط الثانى هو علاقة التماثل relation d'homologie التى تؤسس علاقة

متبادلة بين أجزاء لنظامين سيميوطيقيين . وعلى عكس النظام الأول لا تستقرأ هذه العلاقة من النظام نفسه ، ولكنها تسقط عليه بفضل بعض الصلات التى تكتشف أو تقام بين نظامين مختلفين . وتختلف طبيعة التماثل ، فقد تكون حدسية أو استدلالية ، فى الجوهر أو فى البنية ، ذهنية أو شعرية . وعندما يقول بودلير : « إن الروائح والألون والأصوات تتجاوب » فإن هذه التقابلات التى تقام بين الروائح والألوان والأصوات لا تخص سوى بودلير نفسه ، إذ أنها تشكل عالمه الشعرى ، وتنظم الصور التى تعكس هذا العالم . أما التماثل الذى يقيمه بانفسكى Panovsky بين العمارة القوطية والفكر المدرسى(٢٧) ، فإنه أكثر ذهنية من هذا الذى يقيمه بودلير . ويلاحظ ـــ كذلك ـــ التماثل بين الكتابة والحركات الشعائرية فى الصين . وقد تكشف بنيتان نحويتان لتركيبين مختلفين تماثلات ذات نطاق محدود أو متسع ، إن الأمر يترتب على الطريقة التى يحدد بها النظامان ، والمعايير التى تستخدم ، والمجالات التى يجرى فيها البحث . وقد يستعمل التماثل بين نظامين ـــ طبقا للحالة ـــ إما كمبدأ للتوحيد بينهما ـــ فلا يتجاوز استخدامه هنا دورا وظيفيا ـــ وإما لخلق نوع جديد من القيم السيميوطيقية . ولا يحدد شيء صلاحية هذه العلاقة مسبقا ولا يحد تشعبها شيء .

ثالثا : والنمط الثالث من العلاقات بين الأنظمة السيميوطيقية هو نمط علاقة التفسير relation d'interpretance ونطلق هذا الاسم على العلاقة التى نقيمها بين نظام مفسِّر ونظام مفسَّر ، إن هذه العلاقة هى العلاقة المحورية بالنسبة للغة وتفرق بين الأنظمة المختلفة ، فتقسمها إلى أنظمة يمكن تحليلها إلى مستويين : مستوى من الوحدات الدالة (مثل المونيم فى اللغة) ، ووحدات غير دالة (مثل الفونيم فى اللغة أيضا) ، وأنظمة لا تحلل إلا إلى مستوى واحد غير دال ، يكتسب دلالته من ربطه بنظام آخر . ومن هنا يمكن أن نقدم ـــ ونبرر فى نفس الوقت ـــ المبدأ القائل بأن اللغة هى المفسِّر الوحيد لجميع الأنظمة السيميوطيقية ، إذ لا يملك نظام آخر « لغة » يستطيع أن يصف ويفسِّر نفسه من خلالها انطلاقا من تقسيماته السيميوطيقية (أى من خلال تحليله إلى علامات) ، سوى « اللغة » التى تستطيع ، من حيث المبدأ ، أن تصنف وتفسِّر كل شيء بما فيه نفسها .

ونرى ـــ هنا ـــ كيف تختلف العلاقة السيميولوجية عن أية علاقة أخرى ، خصوصا العلاقة الاجتماعية . وإذا طرحنا السؤال حول وضع اللغة بالنسبة للمجتمع ـــ وهو موضوع أثار الكثير من المناقشات ـــ وحول نوعية ارتباطهما ، سنلاحظ أن عالم الاجتماع ، ومن يسلك مسلكه ، ينظر إلى المسألة من زاوية تباعد كل من المجتمع واللغة ، وأن اللغة تعمل داخل المجتمع الذى يحتويها ، ولذلك فإن عالم الاجتماع يقرر أن المجتمع هو الكل ، واللغة هى الجزء . بيد أن النظرة السيميولوجية تعكس هذه العلاقة ، لأن اللغة ـــ وحدها ـــ هى التى تسمح بوجود المجتمع ، فاللغة هى التى تجمع البشر معا ، وهى أساس جميع

العلاقات التى تؤسس بدورها المجتمع . ويمكن القول ـــ إذن ـــ إن اللغة هى التى تحوى المجتمع[٢٨] ، ولذلك فإن العلاقة السيميوطيقية ، وهى علاقة التفسير ، تعكس العلاقة الاجتماعية ، وهى علاقة الاحتواء التى تموضع العلاقات الخارجية ، وتنشىء اللغة والمجتمع على السواء ، بينما تربط علاقة التفسير بينهما وفقا لقدرتهما على تشكيل نفسيهما فى نظام سيميوطيقى .

ويتحقق من هذا معيار أشرنا إليه آنفا عندما حاولنا تحديد طبيعة العلاقات بين أنظمة سيميوطيقية مختلفة ، ووجدنا أن هذه العلاقات لابد أن تكون ذات طبيعة سيميوطيقية ؛ ونجد أن علاقة التفسير اللاعكسية التى تجعل اللغة تحتوى الأنظمة الأخرى تخضع لهذا المعيار .

تعطينا اللغة النموذج الوحيد لنظام يمكن وصفه بأنه سيميوطيقى فى بنيته الشكلية وفى تأديته لوظيفته . فاللغة :

١ ـــ تتمثل فى القول الذى يحيل إلى موقف ما ، فإذا تكلمنا فإننا نتكلم دائما عن شىء ما .

٢ ـــ تتكون ـــ من حيث الشكل ـــ من وحدات مستقلة تمثل كل واحدة منها علامة .

٣ ـــ تنتج اللغة وتستقبل فى إطار قيم إشارية مشتركة بين أعضاء مجتمع واحد .

٤ ـــ تمثل اللغة التحقيق الوحيد للاتصال بين ذات المتكلم وذات المخاطب .

وتمثل اللغة ، لهذه الأسباب مجتمعة ، التنظيم السيميوطيقى الأمثل ، وتعطينا فكرة واضحة عن وظيفة العلامة ، كما تنفرد بتقديم صورتها المتكاملة . ويترتب على هذا أنها ـــ هى دون غيرها ـــ تستطيع أن تضفى ـــ وتضفى بالفعل ـــ صفة الأنظمة الدالة على مجموعة أخرى من العلامات ، وذلك بأن تعطيها شكلا خاصا ، هو شكل العلاقة التى تميز العلامة نفسها . وتقوم اللغة بدور خاص بالنسبة للأنظمة الأخرى ؛ فهى تدخل هذه الأنظمة فى القالب السيميوطيقى ، إذ لا يمكن تصور هذا الدور خارج نطاق اللغة . وهكذا فإن طبيعة اللغة الخاصة ، ووظيفتها التصويرية ، وقدرتها الديناميكية ، ودورها فى حياة العلامات تجعل منها النموذج السيميوطيقى الأعلى ، والبنية التى تشكل الأنظمة الأخرى التى تستقى منها هذه الأنظمة سماتها ونوعية فاعليتها .

ولنا أن نتساءل من أين تستمد اللغة هذه الخاصية ؟ هل نستطيع أن نستشف السبب الذى يجعل من اللغة المفسِّر بالنسبة لكل نظام دال ؟

هل يحدث هذا لأن اللغة أكثر الأنظمة انتشارا ، وأوسعها نطاقا ، وأعمها استخداما وأشملها كفاءة عمليا ؟ إن الأمر على عكس ذلك تماما : إن هذه المكانة البارزة التى تحتلها

اللغة فى مجال التوصيل العملى هى نتيجة وليست سببا لتميزها بين الأنظمة الدالة . ويرجع هذا التمييز إلى سبب سيميولوجى ، وينكشف لنا هذا السبب عندما ندرك أن اللغة تدل بطريقة خاصة تنفرد بها ، وتختص بها دون غيرها ، طريقة لا تماثل فيها مع أى نظام آخر . إن اللغة تنهض بدلالة مزدوجة ، ولا نظير لهذا النموذج بين الأنظمة كلها : إن اللغة تجمع بين أسلوبين مختلفين للدلالة وسوف نطلق عليهما الأسلوب السيميوطيقى sémiotique من جانب والأسلوب السيمنطيقى sémantique من جانب آخر[٢٩] .

أما السيميوطيقى فإنه يشير إلى أسلوب الدلالة الخاص بالعلامة اللغوية ويجعل منها وحدة مستقلة . وقد نفصل — طبقا لمقتضيات التحليل — بين وجهىْ العلامة ، وهما الدال والمدلول ، بيد أن العلامة تظل — قبل كل شىء — وحدة لا يمكن تجزئتها من حيث الدلالة نفسها . إن السؤال الوحيد الذى تثيره العلامة لكى نتعرف عليها هو السؤال المتعلق ، بوجودها ولا يجاب عن هذا السؤال سوى بلا أو نعم . فالوحدات التالية هى علامات : شجرة — أغنية — غسل — عصب — أصفر — على ، أما الوحدات التالية : *جشرة — *أغينة — *سغل — *بعص — *أصرف — *لعى ، فإنها ليست علامات ، إذ أننا لا نستطيع أن نتعرف عليها . وبعد التعرف المبدئى على العلامة يمكن مقارنتها بوحدات أخرى لتحديد معالمها ، فقد تقام المقارنة بينها وبين وحدات أخرى قريبة منها فى البنية الصوتية مثلا ، فيمكن أن نقارن بين الأزواج التالية : صعد : سعد ، أو صعد : صعب ، أو صعد : صدع . ويمكن أن تقام المقارنة من حيث الدلالة ، فيمكن — مثلا — أن نقارن بين : صعد : طلع ، أو صعد : تسلق ، أو صعد : ارتفع . وتتركز الدراسة السيميوطيقية ، بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، حول التعرف على الوحدات المكونة للنظام ، وعلى وصف صفاتها الخاصة ، وعلى اكتشاف المعايير الدقيقة التى تفرق بين علامة وأخرى ، وسوف تكتسب كل علامة ، بفضل هذه الدراسة ، دلالة أكثر خصوصية داخل كوكبة من العلامات أو وسط مجموعة العلامات العريضة . وإذا أخذنا العلامة فى ذاتها فإنها تغدو كيانا مستقلا تماما ومساويا لنفسه ، فى تعارض مطلق مع العلامات الأخرى ؛ فتصبح العلامة هى الأساس الدال للغة والمادة الخام التى لا غنى عنها للقول . وتكتسب العلامة صفة الوجود عندما يتعرف عليها مجموع أعضاء مجتمع ما كوحدة دالة توحى بنفس الشىء — جملة — وتستدعى نفس التداعيات ونفس التعارضات . وهذا هو مجال السيميوطيقا ومعيارها .

وتدخلنا السيمنطيقا مجالا خاصا من الدلالة يولدها « القول » discours . وتتعلق المشاكل التى تطرح نفسها — هنا — باللغة عندما تستخدم فى إنتاج الرسائل . ومن الجدير بالملاحظة أن الرسالة لا تختزل إلى متتالية من العلامات نقوم بالتعرف عليها ، كل على حدة ، ذلك لأن إضافة العلامات الواحدة إلى الأخرى لا تنتج الدلالة ، بل ، على

عكس ذلك ، إن المعنى (« المقصد » l'intentè) المدرك فى كليته هو الذى يتحقق وينقسم إلى « علامات » خاصة هى « الكلمات » . ومن جانب آخر فإن السيمنطيقا تأخذ فى عين الاعتبار ـــ بالضرورة ـــ مجموع الحقائق التى تشير إليها العلامات بينما تظل السيميوطيقا ـــ من حيث المبدأ ـــ منفصلة ومستقلة تماما عن المشار إليه فى الواقع . إن مجال السيمنطيقا يشاكل عالم القول والحديث .

ومما لا شك فيه أننا نواجه هنا مجالين مختلفين من المفاهيم ، وعالمين ذهنيين متغايرين تماما . ويمكن الاستدلال على ذلك من خلال الاختلاف الذى يفصل بينهما بالنسبة لمعيار الصلاحية الذى يتطلبه كل من هذين العالمين . ففى السيميوطيقا يجب التعرف على العلامة ، أما فى السيمنطيقا فيجب فهم القول . ويحيل الفرق بين التعرف والفهم إلى ملكتين مختلفتين فى الذهن : ملكة إدراك التماثل بين السابق والحالى من جانب ، وملكة إدراك معنى قول جديد من جانب آخر . وكثيرا ما تنفصم الملكتين فى بعض الأشكال المرضيّة لاستخدام اللغة .

إن اللغة هى النظام الوحيد الذى تتحقق دلالته على المستويين ، بينما لا تمتلك الأنظمة الأخرى سوى بعد دلالى واحد : إما بعد سيميوطيقى بلا سيمنطيقا (مثل التحيات) ، وإما بعد سيمنطيقى بلا سيميوطيقا (مثل أشكال التعبير الفنى) . وتكمن ميزة اللغة الكبرى فى أنها تشمل دلالة العلامات المفردة ودلالة القول فى آن واحد . ومن هنا تستمد قدرتها الفائقة على خلق مستوى ثان من القول ، يمكّن من صياغة كلام دال حول الدلالة نفسها . ونجد فى هذه الملكة الميتالغوية métalinguistique أصل علاقة التفسير التى تجعل اللغة قادرة على استيعاب الأنظمة الأخرى .

لقد أرسى سوسير أسس السيميولوجيا اللغوية ، عندما عرّف اللغة على أنها نظام من العلامات . ولكن يظهر لنا ـــ الآن ـــ أن العلامة بالرغم من أنها تطابق الوحدات اللغوية الدالة ، فهى لا تصلح لتكون المبدأ العام الذى يتحكم فى أداء اللغة وظيفتها القولية . وإذا كان سوسير لم يغفل الجملة تماما ، إلا أنها كانت تمثل حجر عثرة بالنسبة إليه ، ولذلك أحالها إلى مجال « الكلام »[٣٠] la parole ولكن هذه الإحالة لا تحل المشكلة . فالواقع أن عالم العلامة عالم مغلق إذ أن الانتقال من العلامة إلى الجملة مستحيل ، فإنه لا يتم من مجرد التركيب السياقى أو غيره من التراكيب ، فهناك فجوة تفصل بين العلامة والجملة . ولابد من التسليم بأن اللغة تشتمل على مجالين منفصلين ، يتطلب كل منهما مجموعة من المفاهيم الخاصة . أما بالنسبة للمجال الذى أطلقنا عليه اسم السيميوطيقا فتصلح له نظرية سوسير كنقطة ينطلق منها البحث ، ولكن لابد من النظر إلى مجال السيمنطيقا على أنه مجال منفصل تماما عنه ؛ ولذلك يتطلب تناوله مجموعة جديدة من المفاهيم والتعريفات .

ومن الغريب أن مفهوم العلامة ، وهو الأداة الذهنية التى خلقت السيميولوجيا ، قد ساهم فى تجميدها وأوقعها فى مأزق ، فمن جانب لم يكن من الممكن إبعاد مفهوم العلامة دون إلغاء أكثر خصائص اللغة أهمية ، ومن جانب آخر لم يكن من الممكن بسط هذا المفهوم ليشمل القول فى جملته دون هدم تعريفها على أنها الوحدة الصغرى المكونة للغة .

وختاما فلابدّ من تجاوز المفهوم السوسيرى للعلامة كوحدة فريدة تترتب عليها بنية اللغة وأداؤها لوظيفتها معا . ويمكن أن يتم هذا التجاوز من خلال مسلكين :

أولا : فى التحليل داخل اللغة intra-linguistique نفسها من خلال إدخال بعد جديد للدلالة سميناه البعد السيمنطيقى ، يتعلق بالقول ويختلف عن دلالة الوحدة المفردة ، التى تنتمى إلى السيميوطيقا .

ثانيا : فى التحليل عبر ــ اللغوى translinguistique للنصوص والأعمال من خلال تطوير شرح دلالى ينطلق من سيمنطيقا القول .

وستكّون هذه السيميولوجيا جيلا ثانيا ، فتستطيع بأدواتها ومنهجها أن تساهم فى تطوير فروع أخرى من السيميولوجيا العامة .

الهوامش :

١ ــ Emile Benveniste, "Sémiologie de la langue" **Problèmes de linguistique générale,** Paris, Gallimard, 1974,43-66.

وقد نشرت هذه الترجمة فى **فصول** ٤/١ ، إبريل ١٩٨١ .

٢ ــ **Cahiers Ferdinand Saussure,** 15 (1957), 19.

٣ ــ Charles S. Peirce (1839-1914); Ferdinand de Saussure (1857-1913).

٤ ــ « إن الجبر الكونى الذى أقترحه بما فيه من مؤشرات ضمنية و Σ و π ، قابل لأن يوسع حتى يشمل كل شئ ؛ ولذلك فإن نظام الرسم البيانى الوجودى يظل أفضل وإن لم يصل إلى درجة الاكتمال الأمثل »

Peirce, **Selected Writings,** ed. Philip P.Wiener (Dover Publications), 1958, p.389.

٥ ــ « العلامة ــ كما تظهر فى حد ذاتها ــ هى أولا : من طبيعة الظواهر عندما أطلق عليها **qualisign** أى العلامة النوعية ، ثانيا : شيء أو حدث مفرد عندما أطلق عليها **sinsign** أى العلامة المفردة (حيث أن مقطع sin هو المقطع الأول من semel بمعنى مرة واحدة و simul بمعنى معا و singular بمعنى مفرد إلخ ...) ثالثا : من طبيعة النمط العام عندما أسميها **legisign** ويمكن التمثيل لهذه الأنواع من خلال لفظ « كلمة » . فإننا نقول إن « كتاب » كلمة و« باب » كلمة ونعتبر أن مثل هذا

الاستخدام من قبيل الـ legisign أو العلامة النمط ، أما إذا قلنا إن صفحة فى كتاب تحتوى على مائتين وخمسين كلمة من بينها ثلاثة « كتاب » فإن الكلمة هنا sinsign أو علامة مفردة وتكون هذه العلامة التى تجسد النمط هى « نسخة » replica منه .

Peirce, **Selected Writings**, 391.

٦ ــ « ... إن الكلمة أو العلامة التى يستخدمها الإنسان هى الإنسان نفسه ــ وبما أن كل فكرة هى علامة وبما أن الحياة ما هى إلا مجرى من الأفكار ، يصبح الإنسان ــ بالتالى ــ علامة . وبما أن كل فكرة هى علامة خارجية فإن هذا مؤداه أن الإنسان نفسه علامة خارجية »

Peirce, **Selected Writings**, 71.

٧ ــ يولّد كل ما نهتم به فى نفوسنا إحساسا ، إيا كانت ضآلة هذا الإحساس ، وهذا الإحساس هو علامة على الشىء ومحمول عليه .

Peirce, **Selected Writings**, 67.

٨ ــ F. de Saussure, **Cours de lingistique génerale, (C.L.G.)** 4e ed. 21.

٩ ــ C.L.G., 21.

١٠ ــ C.L.G., 24.

١١ ــ C.L.G., 25.

١٢ ــ هنا سوسير يحيل إلى Ad. Naville فى كتابه .

Classification des sciences, 2e ed., 104.

١٣ ــ C.L.G., 33-34.

١٤ ــ ظهر المفهوم والمصطلح فى ملاحظة مخطوطة لسوسير بتاريخ ١٨٩٤ ونشرها R.Godel فى **المصادر المخطوطة** ص ٤٦ .

١٥ ــ C.L.G., 32.

١٦ ــ C.L.G., 34-35.

١٧ ــ C.L.G., 100.

١٨ ــ C.L.G., 101.

١٩ ــ C.L.G., 25.

٢٠ ــ C.L.G., 35.

٢١ ــ قد تفرض العوائق المادية (مثل الضباب) وسائل إضافية . فقد تستخدم إشارات صوتية بدلا من الإشارات الضوئية ولكنها وسائل مؤقتة لا تغير الشروط الطبيعية .

٢٢ ــ نعالج هذه النقطة بالتفصيل فى موضع لاحق .

٢٣ ــ استبعدنا من هذه الصفحات عرض النظريات السابقة حيث أننا نعبر هنا عن وجهة نظرنا الخاصة وقد رأينا أنه ليس من المفيد ، ولا حتى من الممكن ، أن نثقل هذه الصفحات بمثل هذا العرض والقارىء المطلع يتلمس ، بكل تأكيد ، الفرق الذى يفصل بيننا وبين لويس هلمسلف Louis Hjelmslev ، على وجه الخصوص ، حول النقاط الجوهرية فى النظرية السيميوطيقية . إنه يعرِّف ما يطلق عليه semiotics على أنه « تصنيف هرمى يقبل أى من أجزائه المكونة تحليله إلى أبواب تعرف من خلال علاقتها المتبادلة ، بحيث يمكن تحليل هذه الأبواب بدورها إلى مشتقات تعرف من خلال قدرتها على أن تحل كل منها محل الأخرى » .

Prolegomena to a Theory of Language, trans. Whitfield, (1961), 106.

ولا يقبل هذا التعريف سوى داخل إطار نظرية اللغة العامة التى وضعها هلمسلف والتى أطلق عليها glossématique . والواقع أن ملاحظات هلمسلف حول موضع اللغة داخل البنيات السيميوطيقية وحول الحدود التى تفصل بين السيميوطيقى واللاسيميوطيقى تعكس موقفا غير محدد وغير ثابت **(Prolegomena, 109)** . ونؤيد الاقتراح الذى يقدمه هلمسلف حول ضرورة جمع الفروع المعرفية السيميوطيقية داخل نظرة شاملة عندما يقول : « إن النظر إلى الفروع المعرفية المختلفة من زاوية مشتركة يبدو لى ضروريا ومثمرا ، وهذا بالنسبة لدراسة الأدب والفن والموسيقى والتاريخ العام وأيضا المنطق والرياضة . وذلك حتى تتركز دارسة هذه العلوم ــ انطلاقا من هذه النظرة الشاملة ــ حول طرح للمشاكل يتحدد لغويا » **(Prolegomena, 108)** . ولكننا نرى أن هذا البرنامج العريض سيظل حلما طالما لم نطور الأسس النظرية للمقارنة بين الأنظمة وهذا ما نحاول أن نحققه هنا . وبعد هلمسلف ببضع سنوات اقتصر Ch. Morris على ملاحظة أن عددا من اللغويين ــ الذين يذكر بعضهم ــ يعتبروون علم اللغة جزءا من السيميوطيقا ولكنه لا يحدد طبيعة هذه العلاقة .

Charles Morris, **Signification and Significance** (1969), 62.

٢٤ ــ يؤكد رولان هروج Roland Harweg « أن المدخل النظرى لدراسة العلامة لا يتلاءم مع دراسة الموسيقى ، فهذا المنهج لا يستطيع أن يقدم للموسيقى سوى مقولات فى صيغة النفى بالمعنى المنطقى لا التقييمى لهذا المصطلح . فهذا المنهج يقول « إن الموسيقى ليست نظاما دالا وتمثيليا مثل اللغة »

Roland Harweg, ''Language and Music, an Immanent, and Sign Theoretic Approach'' **Foundations of Language,** 4, 1968, 270 sq.

ولم يقدم هروج ما يؤيد هذا الرأى من إطار نظرى متكامل . إن المشكلة التى نحن بصدد مناقشتها هنا هى مشكلة صلاحية العلامة داخل الأنظمة السيميوطيقية المختلفة .

٢٥ ــ Mieczyslaw Wallis, "Medieval Art as Language", **Actes du 5e Congrès international d'esthétique** (Amsterdam 1964), 427 n., "La notion de champ sémantique et son application A la théorie de l'àrt", **Sciences de l'art**, numéro spécial (1966), 3 sq.

ويقدم واليس Wallis بعض الملاحظات المفيدة حول تركيب العلامات الأيقونية وبوجه خاص فى فنون القرون الوسطى : إنه يتلمس فيها « معجما » و« قواعد تركيب » . ومما لا شك فيه أننا نستطيع أن نتعرف فى نحت القرون الوسطى على قوائم من الأيقونات تماثل بعض المواضيع الدينية والتعاليم الدينية والأخلاقية . وهذه الأيقونات هى ، فى الحقيقة ، رسائل تقليدية تنتج داخل طوبولوجيا تقليدية أيضا ومحددة مسبقا ، حيث تحتل الأشكال المختلفة مواضع رمزية محددة لها ، وذلك تماشيا مع تصورات مألوفة . وبالإضافة إلى ذلك فإن المشاهد التى تظهر فيها صور بشرية ما هى إلا تصوير لبعض الحكايات والقصص الرمزية ، لتحاكى قولا صيغ لغويا فى الأصل . إن المشكلة الحقيقية فى مجال السيميوطيقا ــ التى لم تطرح بعد على قدر علمنا ــ هى البحث عن كيفية تحويل القول اللغوى إلى تمثيل أيقونى ؛ وما هى التماثلات التى تربط بين نظام وآخر ، وهل يؤدى البحث عن تماثلات بين الأنظمة المختلفة إلى تحديد التماثلات بين علامات مختلفة .

٢٦ ــ يناقش Ch. Metz, إمكانية تطبيق التصنيفات السيميولوجية على تقنيات الصورة ، وبصفة خاصة السينما .

Ch. Metz, **Essai sur la siginfication au cinéma** (Paris, 1968), 66 sq, 84 sqq., 95 sq.

وابتكر J.l-Scheffer قراءة سيميولوجية للأعمال المصورة ، وهو يحاول أن يحلل الصورة كما يحلل « النص » .

J.L. Scheffer, **Scénographie d'un tableau** (Paris 1969).

وتشير هذه الأبحاث إلى يقظة تأمل أصيل ومبتكر فى مجال السيميولوجيا غير اللغوية وتصنيفها .

٢٧ ــ Erwin Panofsky, **Architecture gothique et pensée scolastique** trad. P. Bourdieu (Paris 1967), 104 sq.; cf. P. Bourdieu, **Ibid** 152 sq.

٢٨ ــ نتناول هذه العلاقة بمزيد من التفصيل فى بحث قدمناه فى أكتوبر سنة ١٩٦٨ إلى Convegno Olivetti

٢٩ ــ لقد قدمت هذه التفرقة بين المصطلحين ، لأول مرة ، فى الجلسة الأفتتاحية للمؤتمر الثالث عشر لجمعيات فلسفة اللغة الفرنسية الذى عقد فى جنيف فى ٣ سبتمبر ١٩٦٦ ؛ ونشر عرض هذا المفهوم فى وثائق هذا المؤتمر . وتمثل هذه الدراسة إتماما للتحليل الذى قدمناه سابقا تحت عنوان « مستويات التحليل اللغوى » . وكان بودنا ــ لكى نوضح هذه التفرقة ــ أن نختار مصطلحين لا يربط بينهما شبه مثل sémantique و sémiotique, حيث أنهما مستخدمان هنا بمعنى اصطلاحى . غير أننا نرى أنهما كان لابد أن يوحيا بمفهوم "sema" أى العلامة الذى ينتميان إليه بشكل أو بآخر . ولكن هذه القضية فى المصطلحات لن تقف عائقا أمام الذين ينظرون إلى التحليل فى شموله .

C.L.G., 148-172 ٣٠

R. Godel, **Current Trends in Linguistics III, Theoretical Foundations,** (1966), 490 sq.

اللغة البشرية وأنظمة سيميوطيقية أخرى

بقلم : نعوم تشومسكى
ترجمة : كاطع نعمة الحلفى

نعوم تشومسكى (١٩٢٨ —)

ولد تشومسكى بمدينة فيلادلفيا بالولايات المتحدة ويدّرس حاليا فى معهد ماستشوستس التقنى MIT . اشتهر تشومسكى ، فى بادىء الأمر ، فى مجال علم اللغة ، بأنه مؤسس نظرية النحو التحويلى والتوليدى ؛ إلا أن شهرته لم تقتصر على هذا المجال العلمى ، بل تعدته إلى مجال السجال السياسى ؛ فقد ناهض السياسة الأمريكية فى فيتنام والشرق الأوسط . من أهم أعماله فى علم اللغة **البنيات التركيبية** (١٩٥٧) **Syntactic Structures**و**اللغة والعقل** (١٩٦٨) **Language & Mind** . وقد دار ، ما بين ١٠ و١٣ أكتوبر من ١٩٧٥ ، حوار مفصل بين نعوم تشومسكى وجان بياجيه ، عالم النفس السويسرى المشهور ، حول نظريات اللغة ونظريات التعلم ، ونشر هذا الحوار الهام سنة ١٩٧٩ بعنوان **Théories du langage Théories de l'apprentissage,** Paris, Seuil, 1979.

وقد قوضت نظرية تشومسكى فى النحو التحويلى والتوليدى النظريات السلوكية السابقة عليه . ومن أهم ما يطرحه تشومسكى من قضايا قضية الكفاءة competence اللغوية ، والأداء performance الكلامى . ويرى تشومسكى أن هذه الكفاءة هى ملكة من ملكات العقل البشرى الموقوفة على الجنس البشرى ، أما الأداء الكلامى فهو تجليات هذه الكفاءة فى استخدامات اللغة الطبيعية المختلفة . وتدور المقالة المترجمة حول هذه القضية الهامة . وتقارن بين اللغة البشرية وأنظمة العلامات الأخرى . Noam Chomsky, "Human Language and Other Semiotic Systems," **Semiotica,** 25, 1-2, 1979.

يطيب لى أن أبدأ بتفرقة أولية مألوفة بين سؤالين مختلفين إلى حد كبير :

١ — ما اللغة البشرية ؟

٢ — ما اللغة ؟

ينتمى السؤال الأول المتعلق بماهية اللغة البشرية من حيث المبدأ إلى إطار العلوم الطبيعية ، وهو سؤال مقايس لأسئلة أخرى كتلك التى تدور حول نظامى الإبصار والإنتقال البشريين . وهناك بعض المنطلقات الثابتة ، التى تصلح أساسا معقولا للبحث ،

قد استهدفت الإجابة على هذا السؤال . يبدأ أحد المناهج ، التى تهمنى بصفة خاصة ، من ملاحظة أن معرفة اللغة ــ تلك المعرفة التى يطلق عليها أحيانا « الكفاءة » competence ــ إنما تتطور فى إطار سلسلة من المراحل ، تصل فى مرحلة ما قبل البلوغ إلى حالة رسوخ مستقر يصير تغيير النظام بعدها أمرا هامشيا . ويمكن من ثم أن نفترض أن الكائن الحىّ ينتقل من حالة أولية إلى حالة نهائية من خلال قدر من التفاعل مع البيئة ؛ وإحراز المرحلة النهائية هو الذى يميز بين متكلم اليابانية ومتكلم الإنجليزية ، فى حين تميز المرحلة الأولية بين الإنسان والحجر أو الطائر أو الشمبانزى ، فهؤلاء لا يبلغون حالة الرسوخ المستقر تحت ظروف خبرة مشابهة ، كما يمكن الافتراض أن الحالة الأولية هى خاصية جامعة للجنس البشرى (كخطوة أولى نحو تقريب دقيق للمشكلة) ؛ وهى خاصية تحدد وراثيا على أنها وقف على البشر من الناحية البيولوجية . ويمكن النظر إلى مثل هذه الحالة على أنها وظيفة ينجم عنها تحويل الموجود بالقوة إلى وجود بالفعل ؛ تماما كما ينظر إلى الطراز الجينى genotype على أنه وظيفة تؤدى إلى تحويل سلسلة من الخبرات إلى طراز ظاهرى phenotype . وبناء على هذا يمكننا الانطلاق نحو تحديد سمات حالة الرسوخ المستقر التى يتم تحقيقها ، والخبرة المطلوبة لتحقيقها ، الأمر الذى يمكننا من اقتراح تصورات تتعلق بتلك الحالة الأولية . وميدان هذه الوظيفة هو صنف اللغات البشرية ، أو بتعبير أدق صنف أجروميات (نُحُوّ ج نَحْو) اللغات البشرية ؛ ولا سيما أن الذى يكتسب بالفعل فى حالة الرسوخ هذه إنما هو أجرومية (نَحْو) متناهية ، إذا ما تمثّلت فى الجهاز العصبى على نحو ما ؛ فإنها تحدد الخصائص الصوتية والدلالية والتركيبية لصنف من التعابير اللغوية اللامتناهية . وإذا كانت هناك بعض المشكلات التى تثار مع خطوات برنامج البحث هذا ، ومع محاولة تحديد أدق للتصورات التى يقوم عليها ، فإن الخط العام الذى تقوم عليه الدراسة يبدو واضحا ، ويبدو كذلك أنه اتبع بصورة مثمرة . وبالمثل نستطيع أن ندرس بعض أجهزة الجسم (كالجهاز البصرى للقطة على سبيل المثال) لتحديد طبيعتها الجوهرية فى حد ذاتها .

أما السؤال الثانى المتعلق بماهية اللغة فإنه لا يمت للعلم بصلة كما هو مطروح بصيغته الحالية ، والأمر كذلك فيما يتعلق بالسؤال المتعلق بماهية نظام الإبصار أو التنقل ، حيث لا يمت هذا الآخر إلى العلم بصلة بصيغته المطروحه ؛ بل إن تساؤلات كتلك تطرح مشكلات تتطلب تحليلا نظريا عقليا . ولتحديد ما إذا كانت الموسيقى ، أو الرياضيات ، أو نظام الاتصال عند النحل ، أو نظام المناداة لدى القرود « **لغة** » فإنه يجب أولا أن نعلم ما الذى يعدّ « **لغة** » ، فإذا كان المقصود باللغة « **اللغة البشرية** » فذلك يعنى بالضرورة نفى صفة اللغة عن جميع الحالات السابقة . أما إذا فهمنا « **اللغة** » على أنها « **النظام الرمزى** » ، أو « **نظام الاتصال** » ؛ فإن جميع ما ذكر من أمثلة يصبح لغات ؛ شأنه فى ذلك شأن عديد من أنظمة مختلفة أخرى ، كطريقة المشى التى تعد من بعض الجوانب

نظاما اصطلاحيا محددا ثقافيا يستخدم لتوصيل المواقف والاتجاهات إلخ ... ، أما إذا كان المقصود شيئا غير هذا فيجب إيضاح ذلك قبل البدء فى البحث المطلوب .

ولا يزال هناك تساؤل آخر قد يكون ذا صلة بما هو مطروح وقد يكون بحثه — من حيث المبدأ — ذا فائدة . لنفترض أن نظامين بيولوجيين قد تمّ وصفهما بدرجة من النجاح ، مع بعض التفاصيل الجزئية عن الحالتين السالفتين الذكر : الأولية والنهائية ، وليكن النظامان — على سبيل المثال — نظامى الإبصار عند القطة والحشرة . ويتركز السؤال المطروح حينئذ حول إمكانية معرفة أحد هذين النظامين بمجرد الوقوف على النتائج المستخلصة من دراسة النظام الآخر . ويجب ألا يغيب عن الذهن أن تساؤلا كهذا لا يقع فى إطار العلوم على النحو الذى يقع فيه التساؤل حول ماهية النظام البصرى للقطة ضمن دائرة العلوم ، غير أن التساؤل الأول ، وإن لم يقع ضمن دائرة العلوم ، فإنه يظل تساؤلا غير منبت الصلة عنها تماما . ويستطيع الإنسان أن يثير أسئلة تتعلق بأصل التشابه وأصل النشوء ، وإن كان عليه أن يتنبه إلى عدد لا يستهان به من المحاذير التى لابد أن تكون واردة بالضرورة . ومن المتعارف عيه أن وضوح التشابه فى الوظائف أو الظواهر لا يعنى إلا القليل . وعلى سبيل المثال ، فإننا لو قابلنا عالم أحياء يدرس كيفية طيران الطيور ، ثم اقترحنا عليه الاستدلال بالطريقة التالية : « ما هو « الطيران » » ؟ إنه الفعل الذى ترتفع به بعض المخلوقات فى الهواء ثم تهبط عند مسافة أبعد ، وهذا بغرض الوصول إلى نقطة نائية . فبناء على هذا التعريف يمكن القول إن الكائنات البشرية تستطيع أن « تطير » مسافة ثلاثين قدما ، والدجاج يستطيع أن « يطير » مسافة ثلاثمائة قدم ، أما الإوز الكندى فيستطيع أن يطير مسافة أبعد من ذلك بكثير . ومن ثم فالبشر والدجاج ينتميان إلى نفس المجموعة (مع فارق فى حجم مسافة الطيران) إذا ما قارنا بينهما وبين الإوز الكندى ، أو الصقور ، مثلا ، أو غيرهما . وعلى ذلك فإذا كنت مهتما بآلية طيران الطيور فلم لا تهتم بصورة من صور « الطيران » الأبسط وهى طيران البشر ؟ ولن يثير مثل هذا السؤال اهتمام عالم الأحياء .

ولم أقصد من وراء هذا القول بأن الصيغ المختلفة لهذا السؤال الثالث على نفس الدرجة من التفاهة ؛ فالواقع أنها ليست كذلك ؛ إذ ذهب ريتشارد جريجورى[1] ، مثلا ، إلى « أن طاقة اللغة البشرية لها جذورها فى قواعد المخ التى تقوم بتنظيم أنماط شبكات العين على غرار الأشياء الخارجية » بمعنى أن الإنسان قد أفاد — من خلال الاستعارة والاستيلاء — من تطور النظام البصرى عند الحيوانات العليا . وإذا كان هذا الرأى يبدو لى مشكوكا فيه ، فإنه لا يتسم ، بأى شكل من الأشكال ، بالغرابة الشديدة . ومن هنا يظل التفكير فى أصل التشابه وأصل النشوء أمراً له مشروعيته ، شريطة أخذ جانب الحيطة الشديدة .

ولنعد الآن بصورة موجزة إلى السؤال الأول المتعلق بماهية اللغة البشرية . وربما جاز لنا

أن ندرس بناء إدراكيا كاللغة البشرية (على نحو مقايس لدراسة عضو فى الجسم) عبر الأبعاد المختلفة التالية .

أ ـــ المبادىء البنائية .

ب ـــ الآليات الجسمانية .

جـ ـــ طريقة الاستخدام .

د ـــ تطور الكائن الحىّ (التطور الانطوجينتيقى) .

هـ ـــ التطور التاريخى العرفى (التطور الفيلوجينتيقى) .

و ـــ قابلية الاندماج فى نظام من الأبنية الإدراكية .

والمتداول الآن أن النتائج التى لها أى درجة من العمق أو التركيب تقع فى المقام الأول ـــ على قدر علمى ـــ ضمن البعدين (أ) و (ب) ، بل يغلب على ظنى أنها تمت ـــ على وجه الخصوص ـــ بصلة إلى جانب خاص من البعد (د) وهذا الجانب هو خاصية الحالة الأولية .

وفى ضوء المصطلحات المتعارف عليها فإن تشخيص الحالة المكتملة المتحققة ، وحالة لغة بعينها ، هى أجرومية تلك اللغة ، أو **نحوها** ؛ والمقصود بـ « نحو » اللغة هو نظام القواعد والمبادىء التى تحدد خصائص تعابيرها . إن مصطلح **النحو الكلى** universal grammar يستخدم ليشير إلى نظام المبادىء الذى يجب لأى نحو أن يتسق معه من حيث هو أمر يتعلق بالضرورة البيولوجية ؛ وعلى ذلك فهو (أى النحو الكلى) يعد تشخيصا لجانب هام من جوانب الحالة الأولية . وتفترض إحدى نظريات تطور اللغة ـــ وهى فى اعتقادى تنطوى على جانب كبير من الصواب ـــ أن النحو الفعلى ، الذى يمثل المعرفة المتحققة ، ينتج عن تثبيت مقاييس معينة فى النحو الكلى ، المحدد وراثيا ، مع إضافة مواصفات وتحديدات خاصة ؛ وذلك فى إطار محدد تحديدا ضيقا . وبناء على هذا فإن النحو الكلى يحدد الطبيعة الجوهرية للغة البشرية بينما لا يشخص كل نحو خاص سوى حالة خاصة بعينها .

ولنتأمل الآن أبعاد الدراسة الستة المشار إليها آنفا . ففى إطار البعد (أ) نجد الخاصية الأكثر أولية فى اللغة البشرية تدور حول لانهائية التعابير المتميزة وظيفيا ، وهى لا نهائية لا يمكن إحصاؤها ، على العكس من الأنظمة التى تتميز بالاستمرارية والتواصل (كما فى رقص النحل) ، أو التى تتميز بمحدودية شديدة الوضوح (كما فى مناداة القرود) . ومن الواضح أن نظاما كهذا يجب أن يستند على نظام محدود من القواعد التى تشخص خصائص تعابير لا يمكن إحصاؤها ، وهذا النظام المحدد هو النحو . وفى حالة اللغة البشرية فإن هذه المبادىء تنطوى بصورة قاطعة على نظام هرمى من العبارات التى تمثل تمثيلا تجريديا ، كما تنطوى على قواعد تتعلق بالبناء وتعمل فى هذه العبارات . إن الانضواء

الترددى recursive embedding ، بأنواعه المختلفة ، هو الأداة الأساسية لتشكيل عبارات جديدة . ومن أمثلة ذلك الجملة البسيطة « قرأ الكتاب » ، فهى قابلة للانضواء فى العبارة الفعلية « شراء الكتاب الذى قرأه » ، وهذا بدوره قابل للانضواء تحت جملة أخرى مثل « أردت شراء الكتاب الذى قرأه » ، ومن الممكن أن تنضوى هذه الجملة تحت جملة أكبر مثل « كانوا مندهشين غاية الدهشة إنى أردت شراء الكتاب الذى قرأه لدرجة أنهم شهقوا » . إن التركيبات التى تصاغ بطرائق مختلفة من الانضواء الترددى ، تحدّد لها صور صوتية ودلالية بواسطة قواعد لاحقة . وتكمن هذه الوسائل devices وراء اتساع مدى التعابير الذى يميز جميع اللغات البشرية ؛ كما تسمح لنا بتسمية أشياء وأفعال وخصائص وأحداث لم نختبرها من قبل ، أو لم يسبق تصورها من قبل ؛ كما تسمح لنا هذه الوسائل بأن نصوغ جملا ذات أنواع مختلفة . وتشكل كل هذه الظواهر الخصائص الأولية والأساسية للغة البشرية ، وتفسر الملاحظة التقليدية التى تقول إن اللغة البشرية نظام يرتكز على استخدام وسائل متناهية للتعبير عن اللامتناهى .

وإذا انتقلنا إلى خصائص أقل درجة فى أوليتها فإننا نكون قد دخلنا ضمن إطار دراسة النحو الكلى ، بكل ما فيه من افتراضات حول كيفية تنظيم وتشكيل النُحُو (جمع نَحْو) ، والمبادىء التى تحكم تلك الأنظمة البالغة التخصص . وأرى أن أكثر النتائج أهمية قد تم التوصل إليها فيما يتعلق بهذه الأنظمة . وكما ذكرت قبلا فإن هذه النتائج لها مساس مباشر بالطبيعة الجوهرية للغة البشرية ، وأساس نموها لدى الفرد ؛ وهو ما يطلق عليه (بما قد يوحى ببعض المعانى الحافة المضللة) « **تعلم اللغة** » .

وليس بوسعى أن أجمل مثل هذه النتائج هنا . غير أن مثالا عاديا قد يوضح ما ثبت أنه اتجاه مثمر فى البحث . ولنتأمل القاعدة التى تصاغ على أساسها تراكيب المشاركة كما فى قولنا : « شاهد الرجلان أحدهما الآخر » . فالطفل الذى يتعلم اللغة الإنجليزية ، أو أى شخص آخر يتعلمها لغةً ثانيةً ، عليهما أن يتعلماأن ''each other'' تعبير من تعبيرات المشاركة ، أى أنه إحدى الحقائق المميزة فى خصائص نحو اللغة الإنجليزية . وبمجرد أن نسلم أن هذا التعبير يقتضى المشاركة ، يتحتم علينا أن نذكر قبله اسما يعودعليه ، مثلا « الرجلان » فى « شاهد الرجلان أحدهما الآخر » ، ويكون معنى الجملة التقريبى « شاهد كل من الرجلين الآخر » . وليس من السهل دائما أن نعثر على الاسم المتقدم ، فقد يقع أحيانا فى جملة أخرى غير التى يقع ضمنها تعبير المشاركة كما فى قولنا : ''The candidates, wanted each other to win'' التى ربما ترجمت على النحو التالى : « أراد كلا المرشحين للمرشح الآخر أن يفوز » . وهى جملة يظهر فيها تعبير ''each other'' فاعلا للفعل ''win'' « يفوز » ؛ ويقع الاسم ''the candidates'' فى موقع الاسم المتقدم الذى يعود عليه التعبير ''each other'' الذى يظهر فى الجملة الرئيسية . وأحيانا

أخرى لا يمكن أن يكون الاسم المتقدم الذى تعود عليه المشاركة واقعا خارج نطاق جملة المشاركة نفسها كما فى قولنا : "The candidates wanted me to vote for each other" ، ولا يكون معنى هذا القول مساويا لمعنى القول : "Each of the candidates wanted me to vote for the other" ؛ ويبدو لنا هذا المعنى الثانى واضحا ومعقولا . وقد يترجم على النحو التالى : « أراد منى كلا المرشحين أن أعطى صوتى للآخر » . وقد يؤدى بنا هذا إلى الافتراض أن الاسم المتقدم الذى تعود عليه المشاركة لابد أن يكون « المركب الأسمى الأقرب » ، غير أن بطلان هذا يتضح من وجود جمل مثل « كال كلا المرشحين الإهانات للآخر » "The candidates hurled insults at each other" . ومن الصعب أن نتصور أن الأطفال الذين يتعلمون اللغة الإنجليزية يتلقون مواصفات محددة حول هذه الأمور ، أو أنهم يزودون بخبرة ذات علاقة بها . والحق أننا فى الوقت الذى نجد فيه الأطفال يقعون فى أغلاط كثيرة عند تعلمهم اللغة ، فإنهم لا يقعون فى أغلاط مثل أن يفرضوا أن جملة مثل : "The candidates wanted me to vote for each other" مساوية فى المعنى (ما لم يجر تصحيح يؤدى إلى ذلك) للجملة التالية : إن كلا المرشحين أرادنى أن أعطى صوتى للآخر » . والحقيقة أنه لم تقدم تجارب ذات علاقة بهذه الأمور لمعظم المتكلمين باللغة الإنجليزية ، كما لم يشر أى نحو تعليمى الى مثل هذه الحقائق . فيدخل الطفل هذه المعلومات ـــ بطريقة ما ـــ على عملية تعلم اللغة ، أو بتعبير آخر يطبق مبدأ عامًا من مبادىء النحو الكلى ليسمح للمتكلم باختيار سليم للاسم المتقدم الذى تعود عليه عبارة المشاركة ، ولا ينبغى أن يؤخذ هذا على أنه أمر ساذج كما توحى بذلك تلك الأمثلة . إن هذا المبدأ واحد من مبادىء عديدة تفيد فى وضع إطار أساسى تتطور فى داخله معرفة اللغة أثناء تقدم الطفل صوب الحالة الناضجة من هذه المعرفة ، ويقف هذا المبدأ على قدم المساواة مع العوامل التى تحدد أن هذا الطفل ستكون له القدرة على الإبصار بعينيه الاثنتين معا . وحين نتناول بالبحث مثل هذه المبادىء وتفاعلاتها فإننا نبدأ فى الولوج إلى ثراء بناء ملكةاللغة ، التى تمثل أحد عناصر معطياتنا البيولوجية .

أما عن البعد (ب) (الذى يتناول الآليات الجسمانية التى تتحقق فيها المبادىء البنيوية) فإننا لا نعرف سوى اليسير . ويبدو واضحا أن تجمع مراكز الكلام فى نصف من نصفى المخ يلعب دورا حاسما وأن هناك مراكز خاصة للغة ربما تكون متصلة بجهازى السمع والصوت . وهناك حقيقة لافتة للنظر وهى أنه يمكن التغلب على تشوهات حادة تصيب الجهاز العصبى الطرفى عند اكتساب اللغة واستخدامها . إن اللغة وظيفة من وظائف البشر البيولوجية يمكن أن تنضج حتى فى ظروف تكون فيها الإعاقة بالغة الشدة .

وفيما يخص وظائف اللغة وهو المقصود بالبعد (جـ) ، فهناك بعض الملاحظات العامة فقط ، بالإضافة الى تصنيف مفصل ، بينما لا يتوفر إلا النزر اليسير فى مجال التفسير

النظرى . وتتميز اللغة البشرية بأنها تستخدم للتعبير الحر عن الأفكار ولإرساء علاقات اجتماعية ، كما تستخدم لتوصيل المعلومات ؛ ويستخدمها أيضا الفرد ليوضح أفكاره لنفسه ، هذا بالإضافة إلى استخدامات عديدة أخرى . وعلى الرغم من أن البعض يرى أن الهدف الأساسى للغة هو تحقيق « الاتصال » فإن مبلغ علمى أنه لا توجد صياغة شاملة لهذا الفرض لها مضمون تجريبى ، ولا يمكن التعويل على مثل هذا الفرض إلا فى الحدود التى تستخدم فيها مصطلح « اتصال » بمعنى فضفاض يجرد هذا الافتراض من كل أهمية تذكر . ولا يوجد أساس لاعتقاد أن اللغة البشرية تستخدم بصورة جوهرية من أجل تحقيق غايات نفعية ، أى أن يكون الهدف هو الحصول على فائدة بعينها .

إن دراسة تطور الكائن الفرد ontogenic development (وهو المقصود بالبعد (د)) تشمل ، فى المقام الأول ، النحو الكلى الذى يحدد الإطار الأساسى الذى يتحقق فى داخله نمو اللغة عند الفرد ، بل ويحدد أبعد من ذلك كل ما يمكن معرفته حول بداية نمو اللغة ، وخصائص هذا النمو ، والترتيب النسبى فيه ، وغير ذلك فيما يتعلق بنمو اللغة . وقد درس النحو الكلى فى ضوء الخطوط التى أشير إليها فى البداية وأميل إلى الاعتقاد أن هناك عدداً من النظريات التى تبشر بالخير ، تنطوى على مبادىء قد تكون لها قدرة التفسير . لقد درس تطور اللغة الفعلى أساسا فى مراحله المبكرة جدا ، وكثيرا ما انصبت هذه الدراسة على خصائص لغوية لا نعرف عنها إلى النزر اليسير ، وذلك حتى فى مرحلة النضج (كالتسمية والظروف الاجتماعية لاستخدام اللغة) . وفى ضوء هذه التقييدات فإن استخلاص أية نتائج لها صفة العموم ، أو القدرة على الشرح يصبح شبه منعدم . وعلى الرغم من أن هذا العمل له أهمية بالغة فيجب ألا يغيب عن الذهن ضرورة تناوله بشىء من الحيطة . إن الحبو يسبق المشى ، وهناك حركات أولية سابقة على تحليق الطيور ، ولكن يجب الحذر من استنباط خصائص مميزة لبعض النظم البيولوجية من مجرد ملاحظة تجلياتها المبكرة .

أما فيما يخص تطور اللغة النشوئى (وهو المعنىّ بالبعد (هـ)) فإن الدليل عليه لا يزال ضئيلا . ويبدو معقولا أن نفترض أن تطور ملكة اللغة كان تطورا خاصا بالجنس البشرى بعد مرور زمن طويل على انفصاله عن القردة العليا . كما يبدو معقولا كذلك أن نفترض أن امتلاك هذه الملكة اللغوية قد منح الجنس البشرى مزايا عظيمة بالنسبة لعملية الانتقاء ، حتى أن هذا الامتلاك قد يكون العامل الرئيسى فى النجاح البيولوجى المتميز للجنس البشرى ، وهذا النجاح هو تكاثره . وإذا اكتشفنا أن هناك أجناسا أخرى لها القدرة نفسها ، ولكنها لم تفكر أبدا فى استخدامها رغم الفوائد التى تترتب على هذا الاستخدام ، وذلك حتى قام الجنس البشرى بتعليم تلك الأجناس ، إذا ما اكتشفنا أمرا كهذا كان ذلك من قبيل الأعجوبة البيولوجية تماما ؛ كما لو أننا كناً قد اكتشفنا فى بقعة نائية من الأرض

أجناسا من الطيور لها القدرة على الطيران دون أن يكون قد خطر على بالها أن تطير . ولا يكاد يوجد ما يشير إلى حدوث مثل هذه الأعجوبة البيولوجية . ومما لا شك فيه أن استقامة الجسم كانت عاملا فى النجاح البيولوجى البشرى ، وأنه مهما يكن من تدريب الكلاب والخيول على المشى بطريقة أو بأخرى كما أشير إلى ذلك مرارا وتكرارا — على الرغم من هذا كله — لا يمكننا أن نخلص إلى أن القول بأن قدرتها على المشى سلوك بيولوجى موقوف عليها ، يساوى قولنا إن المشى على القدمين جزء من خصائص الجنس البشرى .

أما فيما يتعلق بتفاعل ملكة اللغة مع أنظمة إدراكية أخرى (وهو المقصود بالبعد (و)) فإن الدراسة ما زالت فى مرحلة ما قبل النضج فى انتظار التوصل إلى تحليل أعمق لأنظمة أخرى وثيقة الصلة بها . وثمة سؤال يطرح بخصوص بعض النقاط الجوهرية فى دراسة اللغة ولا سيما عندما يتعلق الأمر بدراسة معنى الكلمة ، وتلك المسألة يبدو أنها تمس بطريقة جوهرية أنظمة أخرى تتعلق بالمعرفة والاعتقاد وأنها لصيقة بها وهى مسألة تثير كثيرا من المناقشات فى الوقت الحالى . إن دراسة معنى الكلمة المفردة ليست — على وجه الدقة — جزءا من دراسة اللغة بل إنها تخص أنظمة إدراكية أخرى لا تتعلق باللغة إلا جزئيا من باب ما يمكن أن يسمى « الإدراج فى تصنيف » labelling ، وهذا القول — فى اعتقادى — صحيح إلى حد بعيد . فإذا صح هذا الفرض صح أن نقول : إن دراسة دلالات اللغة البشرية ستعنى بخصائص تأليفية أى بالطرق التى بمقتضاها يتآلف معنى الجملة مع معنى أجزائها .

وتتعلق كل الملاحظات السابقة بالسؤال الأول وهو : ما هى **اللغة البشرية** ؟ أما الآن فعلينا أن نتناول بالمناقشة السؤال الثانى وهو : ما هى **اللغة** ؟

فعندما نتساءل عما إذا كانت أنظمة أخرى كالموسيقى أو غيرها من الأنظمة التى تلقن للقرود **لغات** فإننا لا نثير تساؤلا ذا علاقة بالعلم — كما أسلفنا القول — إلا إذا أصبح مفهوم **اللغة** محددا . وبينما تعتبر **اللغة البشرية** خاصية بيولوجية يمكن دراستها كما يدرس نظام الإبصار البشرى ، فإن الشىء نفسه لا يصدق بالنسبة للغة (أو الرؤية أو التنقل) . والسؤال المطروح حول ما إذا كانت بعض الأنظمة الأخرى « تشبه » اللغة البشرية ، هو تساؤل يتعلق بالفائدة التى يمكن أن نستمدها من استخدام استعارة ما رغم أنه — كما ذكرت من قبل — يمكن أن نتصور أن تثار يوما ما بعض التساؤلات المفيدة حول التشاكل أو التاريخ النشوئى ، فإنه من المهم أن نوضح هذه النقطة المنطقية التى يؤدى تجاهلها إلى اضطرابات ومناظرات جوفاء . وعندما يقرأ المرء فى صحيفة جماهيرية كصحيفة « النيويورك تايمز » ما نصه : « لم يعد من المجدى إثارة جدل جاد حول ما إذا كانت القرود العليا يمكن أن تلج مستوى اللغة »[٢] ؛ فإنه سرعان ما يتساءل متعجبا عن ماهية هذا الأمر الذى لم يعد يثير الجدل الجاد . فالحقيقة أنه ليس هناك جدل جاد بخصوص ارتقاء القرود العليا إلى

مستوى اللغة البشرية ، كما أنه ليس هناك جدل جاد بخصوص استطاعة البشر أن يطيروا مثل الطيور رغم بعض التشابهات السطحية . أما فيما يتعلق **باللغة** بمعنى مختلف عن معنى اللغة البشرية ، مما لم يتحدد بعد ، فليس ـــ ولا يمكن أن يكون ـــ هناك جدل جاد حيث لا يوجد أصلا سؤال يدور الجدل حوله .

والآن ما الفائدة التى نجنيها من الاستعارات والقياسات ؟ إن تساؤلا كهذا تصعب الإجابة عليه بحكم الحالة التى نحن بصدد مناقشتها . فمثلا ، أحرز شتراوب **Straub** وعلماء آخرون[٣] نجاحا فى مجال تدريب الحمام على نقر أربعة أزرار بالتوالى وهذا للحصول على الغذاء ، ولنفترض أننا أطلقنا على الأزرار الأربعة تلك على التوالى التسميات التالية : « من فضلك » ، « اعط » ، « نى » ، « الطعام » ، أيمكننا أن نقول آنئذ : إن الحمام قد أثبت أنه يمتلك القدرة على استخدام اللغة بطريقة بدائية ؟ إن هذا التساؤل يشبه إلى حد كبير التساؤل المتعلق بإمكانية طيران بنى الإنسان إلى المدى الذى يبلغون فيه درجة طيران الدجاج ، ويخفقون فى الوصول إلى مدى طيران الإوز الكندى . ولم يبلغ هذا التساؤل بعد منزلة من النضج أو الأهمية إلى الحد الذى يجعله جديرا بالإجابة . إن جل ما نستطيع أن نفعله هو البحث فى القدرات المتعلقة بالسلوك المتسلسل الترتيب ، وبالتمثيل الرمزى ، وغير ذلك ، عند الحمام أو الكلاب أو الشمبانزى ، وعند كائنات حية أخرى ، متسائلين عن كيفية وماهية النواحى التى تضاهى فيها هذه الأنظمة ملكة اللغة البشرية المعطاة بيولوجيا . وإذا ما تم البحث فى الأبعاد الستة التى ناقشناها بشىء من الإيجاز ، فى حدود ارتباطها بملكة اللغة ، يبدو لى أن المشابهة ضئيلة بين كل واحد من هذه الأنظمة وبين اللغة البشرية ، ويتضح ذلك بصفة خاصة فى الميادين التى عرفنا فيها عن اللغة البشرية ما يستحق الاهتمام وهنا تكمن ـــ بالضرورة ـــ الأهمية الحقيقية للتساؤل .

أما ما يتعلق بالمبادىء البنائية وما يتصل بها من مسائل تتصل بالنحو الكلى (ذلك يمت دون شك بصلة للبعد (د)) فإن الأنظمة التى تلقن للقرود وغيرها من الأجناس تختلف عن اللغة البشرية على المستوى الأكثر بدائية وأولية ، وهى أنظمة ـــ كما يفهم من التقارير التى قدمت حتى الآن ـــ محدودة إلى حد كبير من حيث المبدأ (إذا استثنينا بعض الوسائل الهامشية كالعطف مثلا) ، وتتسم هذه النظم بخلوها من أى فكرة ذات قيمة عن الجملة ، وبخلوها من قواعد الظهور الترددى التى تحكم الانضواء ، أو عمليات التعلق التركيبى ؛ ومن هنا فإنها تندرج تحت نوع من الأنظمة يختلف تماما عن نظام اللغة البشرية من جهة تركيبها الجوهرى الشكلى ، وكذلك من جهة العناصر الأساسية للدلالة فى اللغة البشرية مثل الجهة ، وأفعال القلوب والوصف والافتراض والتصوير ، وما إلى ذلك من أمور تفتقدها تماما تلك الأنظمة . وإذا ما تركنا هذا إلى خصائص أقل أولية للغة البشرية فيتضح أنه ليس ثمة أوجه شبه بينها وبين الأنظمة التى تلقن لأجناس أخرى ، وقد لوحظت أوجه

التشابه فى عموميات مثل « استخدام الرموز » عند الإحالة ، أو التعبير عن الحدث ، أو الرتبة المتسلسلة ، وربما بعض صور الاستبدال فى أطر محدودة . وعلى الرغم من أن اللغة البشرية تحتوى على هذه الخصائص ، فليس هناك ما يؤيد الافتراض القائل باختصاص أى من اللغة البشرية أو الإنسان أو القرود العليا بتلك الخصائص .

وقد تقارن بالقرود العليا ـــ مع شيء من التحفظ ـــ الكائنات البشرية التى تعانى عجزا لغويا شديدا ، وكذلك الذين يفتقرون إلى القدرة العصبية التى تمكنهم من امتلاك اللغة ؛ وقد يقارن هؤلاء بالقرود العليا فى قدرتها على تعلم بعض الأنظمة الرمزية المتعارف عليها . ولقد سجلت نتائج من هذا القبيل تتعلق بتدريب المرضى المصابين بالحبسة (أى فقد القدرة على الكلام نتيجة أذى أصاب الدماغ) على كيفية الاتصال باستخدام نظام رمزى يختلف عن نظام اللغة الطبيعية[٤] . ويشير هذا العمل إلى أن المرضى المصابين بالحبسة إصابة شديدة يمكنهم أن يستخدموا نظاما مكونا من رموز بصرية يعينهم على الاستجابة للأوامر ، أو الرد على الأسئلة ، أو وصف الأحداث داخل بيئتهم المباشرة ، وربما يعينهم أيضا على التعبير عن رغباتهم ومشاعرهم الخاصة ، وقد يتم ذلك فى إطار محدود من الانتاجية[٥] ؛ ولكن « تكون القدرة على استخدام نظام رمزى ذى تنظيم معقد معوقة إلى حد بعيد » ، وكذلك تكون التلقائية فى أدنى صورها[٦] . كما لوحظ أيضا أن ثمة وجها للمقارنة بين أداء هؤلاء المرضى وأداء القرود[٧] . وبوسع المرء أن يستنبط أن عملا كهذا يوحى بأن القرود من هذه الجهة تتشابه مع الكائنات البشرية التى ينقصها « عضو اللغة » ؛ وهو تشابه مقايس لقدرة الطيور المقصوصة الأجنحة على الطيران إذا قورنت بها قدرة بنى البشر على الطيران ، هذا على الرغم من أننا نشك فى قيمة مثل هذه المقايسات المبهمة .

أما ما يخص الأبعاد (ب) ، و(هـ) ، و(و) ، (وهى الآليات الجسمانية ، والتطور الخاص بالتاريخ النشوئى philogenetic ، وقضية التفاعلات) فإن معرفتنا بها قليلة جدا ، إلى الحد الذى يجعل الجدوى من تتابع المقايسات فيها ضئيلة جدا . ويبدو أن اللغة البشرية تشتمل فى داخلها على تراكيب عصبية لا توجد على الصورة نفسها فى حيوانات عليا أخرى ؛ كما أن تطور التاريخ النشوئى منفصل تمام الانفصال . أما ما يخص استخدام اللغة وهو المقصود بالبعد (جـ) فيوجد فى استعمالات اللغة ما هو أولىّ وبدائى كسرد الحكاية ، وطلب المعلومات لمجرد تعزيز الفهم ، والتعبير عن رأى أو أمنية (دون أن يكون لذلك صلة بالتماس أى نفع) ، ومناجاة النفس ، والمحادثة العارضة ، وغير ذلك كثير مما هو نمطى فى سلوك الأطفال صغار السن جدا ، ويبدو منقطع الصلة تماما بوظائف أنظمة القرود ؛ تلك الوظائف التى يظهر أنها تهدف لتحقيق المنفعة فقط ، ومن ثمة تظل مختلفة كل الاختلاف عن اللغة البشرية كما أكد ذلك رومبا وجيل[٨] وآخرون . وقد يتبين ، فيما بعد ، أن

وظائف هذه الأنظمة تقف على قدم المساواة مع خصائص الأنظمة البديلة التى يتم تلقينها للمصابين بالحبسة إصابة شاملة . ومن الواضح هنا أيضا أنه ليس هناك الكثير مما يصلح مادة ثرية لعقد المقارنات ، ذلك لأن الفهم الحالى للمشكلة لا يتجاوز حدود التصنيف الموسع .

ولدى نظرنا للبعد المتبقى ، وهو المقصود بالتطور الذى يطرأ على الكائن الفرد ontogenic development(s) ، إذا ما أغفلنا تماما الفوارق النوعية والمتعددة تعددا واضحا على مستوى مبادىء النحو الكلى ، يتضح أن اللغة البشرية يكتسبها الإنسان دون جهد يبذل ، ودون تدريب ؛ وهذا ما يتعارض تعارضا صارخا مع الأنظمة الملقنة للقرود . وبما أن النتائج التى يتم التوصل إليها مختلفة من حيث القيمة إلى حد كبير فإنه من غير المفيد تتبع الاختلافات فى طرائق اكتساب معرفة الأنظمة . وربما يتحتم علىّ أن أؤكد أن الدور المحدد الذى تلعبه الخبرة فى إطلاق نمو اللغة وتحديد معالم هذا النمو ، إنما هى مسألة ـــ بالضرورة ـــ فى غاية الأهمية . ومن الجلى أن للتجربة تأثيرا محددا فى التشكيل ـــ فالإنجليزية ليست اليابانية ـــ ومن المحتمل أن بعض التفاعلات الاجتماعية قد تكون ضرورية لإطلاق تلك العملية ؛ كما تبين ذلك عند دراسة نظم بيولوجية أخرى . ولما كانت بعض التجارب الحاسمة مستبعدة لأسباب أخلاقية ، فليس بمقدورنا إذن أن نجيب على مثل هذه التساؤلات مباشرة من خلال التجربة . وتجب الإشارة إلى بعض الدراسات الحديثة التى أشارت إلى أن أطفالا صماً ، حصيلتهم اللغوية صفر ، قد طوروا بصورة تلقائية نظاما من العلامات له شبه باللغة البشرية على نحو لافت للنظر ، فقد أفيد أن أحد هؤلاء الأطفال البالغ من العمر ثلاث سنوات قام بإنتاج جمل بلغ طولها ثلاث عشرة علامة(٩) . ولو علم كيف يمكن أن يتطور مثل هذا النظام بعد هذه المراحل المبكرة ؛ فإن ذلك سيكون فى غاية الإثارة والأهمية .

ويلاحظ مما سبق صعوبة إبراز بعض المقارنات ، ومن ثم قد نتساءل عن جدوى طرح مثل هذا التساؤل . ويبدو لى أن التشابهات التى لوحظت بين اللغة البشرية والأنظمة الملقنة للقرود لا توحى بشىء ذى بال ؛ ويتضح ذلك ـــ على الأقل ـــ فى المجالات التى عرف عنها شىء لا يستهان به حول اللغة البشرية ، وقد انتقد بعض الباحثين ، فى مجال الأنظمة الرمزية الخاصة بالقرود مثل هذا الاتجاه لعقد المقايسات بين هذه الأنظمة واللغة البشرية انتقادا عنيفا . فقد ذهب جاردنر وزوجته ـــ فى مقالة يستعرضان فيها مثل هذه الأبحاث (وهى مقالة وشيكة الصدور)(١٠) ـــ إلى أن هذه الأبحاث برمتها ـــ باستثناء أبحاثهما هما ـــ يقوضها قياس باطل ؛ وهذا القياس هو أن الباحثين قد أعطوا للرموز التى تم تلقينها للقرود قيما مستقاة من اللغة البشرية ، كما هو الحال فى مثال الحمام الذى طرحناه على سبيل الفرض فى مستهل هذا البحث ، وقد قاد ذلك إلى استنتاج غير صحيح مضمونه أن الرمز ، الذى قوبل من قبل الباحث البشرى ، بمصطلح من اللغة البشرية لا يزال مستعملا

من قبل القرود مقرونا بما له من خصائص فى اللغة البشرية (وقد قدم الباحثان أيضا ملاحظات نقدية أخرى لا تخص بحثنا هذا) . ويزعم جاردنر وزوجته أنه لو تم إسقاط مثل هذه الفروض الباطلة فلن يظهر أى أثر للقدرات « اللغوية » فى الأبحاث التى قاما بدحضها . ويعتقد العالمان أنهما استطاعا التغلب على هذه الصعوبة فى عملهما الخاص لأنهما — على وجه التحديد — قد لقنا قرود الشمبانزى لغة بشرية فعلية تسمى Ameslan (وهى لغة الإشارات الأمريكية) ؛ غير أن دعواهما تلك تتطلب بالضرورة دليلا . فلقد لقنا القرد « واشو » (وقرودا أخرى) رموزا لها معادل من لغة الإشارات الأمريكية Ameslan ، ولم يفعل الباحثون الآخرون الذين نقداهما سوى ذلك ؛ فقد قاموا بتلقين « لانا » و« سارة » علامات لها ما يعادلها فى اللغة الطبيعية . وقد كان التعادل فى كلتا الحالتين مفروضا من قبل الباحثين ، والسؤال الآن هو هل هذا التعادل صحيح ؟ أى أن السؤال المطروح ، الآن ، إنما يدور حول ما إذا كانت القرود تستخدم الرموز بخصائصها التى تحملها فى اللغة الطبيعية . وهذا التساؤل الأخير يصدق أيضا على منهج جاردنر وزوجته (وهو منهج يقام فيه التعادل على أساس التشابه فى الصورة المرئية أو ربما المطابقة فيها أيضا) ، كما يصدق السؤال نفسه على أبحاث بريماك ورومبا ، وآخرين ممن نقدهم جاردنر وزوجته .

ويرى جاردنر وزوجته — إلى جانب ما سبق — أن تجربتهما مع قرود الشمبانزى استخدمت فيها الرموز بطريقة مشابهة لاستخدام صغار الأطفال للرموز ؛ الأمر الذى قادهما إلى استنتاج مؤداه أن قرود الشمبانزى هذه ، تظهر معالم المراحل الأولى « لتطور اللغة » على نفس النحو الذى يظهره الأطفال الصغار . ونعود فنقول : إن هذا القول أيضا ينطوى على مغالطة . وكما لوحظ مرارا وتكرارا فإن الأطفال يظهرون « سلوك لغة طبيعية أولى » بسبب المراحل المتأخرة التى أنجزت لا غير ، فقد يرفع الطفل ذراعيه إلى أعلى وينزلهما إلى أسفل على النحو الذى يفعله الفرخ بجناحيه ولا ينبغى أن يقودنا هذا إلى القول بأن الطفل يظهر « حركات طيران أولية » .

وخلاصة القول إنه إذا كان النقد الذى يوجهه جاردنر وزوجته إلى الأبحاث الأخرى صحيحا فى هذا المضمار ؛ فإنه ينطبق بحذافيره على أعمالهما نفسها . فاستخدام رموز تتم معادلتها من قبل الباحث برموز Ameslan (ولو كان هذا التعادل تطابقا فى الصورة المرئية) ، لايترتب عليه الاستخدام الفعلى لنظام « أمسلان » Ameslan كما استنتج الباحثان خطأ ؛ فمن الواضح أن التصرف ، بطريقة لها شبه ما بالمراحل المبكرة لظهور أو انبثاق نظام ما من أنظمة جنس آخر ، لا يساوى بالضرورة إنتاج التجليات الأولى لهذا النظام . ويعود بنا ذلك ثانية إلى التساؤل حول ما إذا كانت إقامة بعض الأقيسة مجدية أو موحية . وتنطوى نفس المقالة على بعض الأنواع الغريبة من الحجج ؛ إذ يقتبس جاردنر

وزوجته ملاحظتى التى مؤداها « أن امتلاك اللغة البشرية ـــ على قدر علمنا ـــ يرتبط بنوع خاص من التنظيم الذهنى ، ولا يرتبط بمجرد وجود درجة عالية من الذكاء » . وقد قادهما هذا إلى الاستنتاج الخاطىء « بأن وجهة النظر هذه تنطلق من الاختلافات الظاهرة إلى استنتاج مؤداه أن ثمة مجموعات مختلفة أختلافا جذريا من القوانين تحكم أنماطا مختلفة من السلوك » . وهذا ليس صحيحا ، حيث لا يفهم من ملاحظتى شىء مما ذكراه بخصوص مجموعات شتى من القوانين . واتساقا مع هذه الملاحظة فقد لا تكون هناك « قوانين عامة للسلوك » على الإطلاق ، أو قد تكون القوانين التى تحكم كل أنواع السلوك هى نفسها التى تنطبق على أنظمة مختلفة من التنظيم الذهنى . ويظل الباب مفتوحا أمام التساؤل ؛ وهذا لا يغير شيئا من الالتزام بتناول اللغة من حيث هى ظاهرة بيولوجية طبيعية . وربما نبعت استنتاجاتهما الخاطئة من افتراضات تتعلق بأنظمة بيولوجية طبيعية ، وهى افتراضات تتصف بالغرابة على أقل تقدير . وعليه فإنهما يجادلان « أنه إذا ما بدا شكل من أشكال السلوك كاللغة البشرية مختلفا فى خاصيته عن أشكال أخرى من السلوك البشرى أو الحيوانى ، فإننا لا نتخذ من ذلك ذريعة لترك البحث عن قوانين عامة (أى « القوانين العامة للسلوك » . ن.تش) ، وبدلا من ذلك فإننا يجب أن نتساءل عن صدق ما هو قائم أمامنا من ملاحظات » . ويبدو أنهما يعتقدان أن اكتشاف نظامين ينتظمان ويعملان على أساس مبادىء مختلفة ، ينطوى على ترك البحث عن « قوانين عامة » (وهو ما قد يؤدى إلى إنكار وجود « قوانين عامة للسلوك » ذات أهمية ، غير أن هذه قضية أخرى تماما) . ومن الصعب فهم وجهة النظر التى يحاولان إثباتها . ومن المؤكد بداهة أن اللغة البشرية لا تبدو فقط مختلفة ، بل هى إلى جانب ذلك ذات خصائص مغايرة لأشكال أخرى من السلوك الإنسانى والحيوانى التى تختلف بدورها فى خصائصها عن بعضها البعض ، كنسيج خيط العنكبوت أو بناء عش ، أو صيد السمك ، أو إحكام رباط الحذاء وغير ذلك كثير . إن قبول هذه البديهيات لا يعنى ترك البحث عن قوانين عامة ، على الرغم من عدم وجود ما يدعو إلى الاعتقاد ـــ على خلاف ما يعتقده جاردنر وزوجته ـــ بأن هناك قوانين أساسية **للسلوك** « تتركب ويعاد تركيبها » لإنتاج « التنوع الثرى الذى نلحظه فى هذه الحالات وحالات أخرى غيرها » . ففى الواقع إنه لمن الصعب أن نتصور معقولية اقتراحاتهما التى يقدمانها على أنها بديهيات بالنسبة « لعلم النفس » .

ويمكن أن نتصور أن هناك قوانين للسلوك تتسم بأنها أساسية وعامة ، ولا يمكن الاستهانة بها ، وأن لها حدا تجريبيا هاما ولها قوة مفسرة ، على الرغم من أن ما كتب حول هذا الموضوع لا يقترح شيئا من هذا ـــ على حد علمى . غير أن هذا الفرض ليس ـــ على أية حال ـــ نتيجة ضرورية تنجم عن الالتزام بدارسة السلوك بوصفه ظاهرة طبيعية بيولوجية ، وبالأحرى فإن إلتزاما كهذا لا يؤدى بنا إلى تأكيد أن جميع أشكال السلوك للكائنات الحية قاطبة تندرج تحت « قوانين السلوك » العامة ، إذا أخذنا هذا المفهوم بمعنى

محدد (من ناحية كونها متميزة عن القوانين البيولوجية أو الطبيعية) . ومن المغالطات التى تعج بها مناقشة هذه القضايا ، على سبيل المثال ، الاعتقاد أن مبادىء النشوء البيولوجى يترتب عليها اعتناق نظرية تقول بنوع من « التواصل » ، وبالرغم من شيوع هذه الفكرة فلم يتضح نوع التواصل هذا . ومع أن التسليم المبدئى (بمثل هذا) معقول ومقبول فإن استخلاص نتائج محددة منه أمر يستدعى الحذر والحيطة .

ولو افترضنا ما يتعارض مع التوقعات الطبيعية ؛ كأن تكتشف الدراسات فى المستقبل أنه بإمكان القرود ، أو أنواع أخرى ، اكتساب لغة تشترك مع اللغة البشرية فى أهم خصائصها ، وفى المجالات التى يعرف فيها شيء عن اللغة البشرية ، إلى الحد الذى يجعل إقامة القياس مجدية ــ فماذا عسى أن يفيدنا هذا الكشف فى معرفة طبيعة اللغة البشرية وأصل نشأتها ؟ والجواب على ذلك هو : القليل جدا . وبصورة شبيهة بما قيل ، لو افترضنا أن مدربا رياضيا أراد المغامرة لاكتشاف حركة للذراعين لم تكن قد جربت من قبل ، وأدى ذلك إلى أن يتمكن البشر من الطيران كالدجاج ؛ فإن حقيقة ما هو وارد فى هذا الفرض لن تكون ذات فوائد جمة بالنسبة لعالم أحياء ركز جلّ اهتمامه على دراسة آليات طيران الطيور ، أو الأسس الوراثية لأصل نشوئها . والحقيقة أننا إذا ما اكتشفنا أن القرود تملك قدرة كامنة على امتلاك اللغة البشرية ، أو شيئا شبيها بهذا إلى الحد الذى يجعل إقامة الأقيسة أمرا ذا دلالة ؛ فإن ذلك سيؤدى بلا شك إلى ابتكار برامج تجريبية من نوع محرم إجراؤه على البشر لوازع أخلاقى ، ولا أهدف إلى القول إن الوازع الأخلاقى ما كان ليثار ، أو ليس مثارا بالفعل ، فى حالة التجارب التى تقتحم الظروف الطبيعية للأجناس غير البشرية اقتحاما . ولذا فقد يشعر العلماء بأنه مباح لهم أن يسيروا قدما نحو تصميم بيئات مصطنعة ، أو أن يجروا تجارب تقوم على استئصال بعض الأعضاء ، أو أن يجروا جراحات على الأجنّة وغير ذلك من الأبحاث التى يتوقع منها الوصول إلى فهم طبيعة هذه القدرة الكامنة وأساسها الفيزيقى . غير أنه ، بغض النظر عن هذه الاحتمالات (مع طرح القضايا الأخلاقية جانبا) يتضح لنا أنه إذا اكتشف أن بعض الأجناس الأخرى تملك القدرة على الوصول إلى لغة بشرية أولية ، وقدرة على استخدامها استخداما شبه بشرى ، قد يترك هذا الاكتشاف المشكلات العلمية المتعلقة باللغة البشرية حيث هى الآن . وسنواجه بمشكلة ذات شقين ، بدلا من المشكلة الواحدة التى تتناولها البحوث الجارية الآن ، ألا وهى : ما هى طبيعة اللغة البشرية فى مرحلتيها الناضجة والأولية ؛ وهى فى النهاية مسألة تتعلق بالبيولوجيا البشرية . وفى ظروف افتراضية بحت كتلك ، تظل مسألة طبيعة اللغة البشرية كما هى عليه الآن ؛ وإن كان علينا أن نواجه مشكلة إضافية أخرى تتعلق بتوضيح بقاء هذه القدرة كامنة فى أجناس أخرى كهذه ، على الرغم من المميزات الانتقائية التى كانت ممارستها تزودها بها . ومن فضول القول أن نقرر ــ فى ضوء ما نعلم ــ أن مثل هذه الافتراضات لا تتجاوز حدود الجدل النظرى .

وتلخيصا لما قيل ، فإنه يبدو أن الأعمال الحديثة تؤكد ، على وجه العموم ، الفرض التقليدى المألوف ، المتضمن أن اللغة البشرية التى تتطور حتى فى أدنى درجات الذكاء البشرى وتحت أشد أنواع المعوقات الفيزيقية والاجتماعية ، تظل فوق قدرات الأجناس الأخرى ، حتى فى أكثر خصائصها بدائية ؛ وتلك مسألة أكد عليها باحثون من أمثال إيريك لينبرج وجون ليمبر وغيرهما . ويبدو أن الفروق نوعية وليست كمية ، فليس الأمر « كثرة أو قلة » وإنما القضية ــ على ما يبدو ــ قضية نمط مختلف من التنظيم الذهنى . أما بخصوص القيمة التى نستخلصها من إجراء الأقيسة بين اللغة البشرية وأنظمة أخرى (كالأنظمة البديلة الملقنة للمصابين بالحبسة أو أنظمة القرود) ، فإن المرء يجب أن يتريث فى الحكم ؛ كما فى حالات أخرى من الأقيسة البيولوجية الأخرى مثل القفز أو الطيران . وكما ذكرت توا ؛ فليس من الغريب أن تؤكد دراسة متأنية الاعتقاد التقليدى المتضمن أن ثمةفوارق نوعية بالغة الوضوح بين البشر وأجناس أخرى فى « القدرة على اكتساب اللغة » ، آخذين فى الحسبان المميزات الانتقائية الهائلة التى تمنحها اللغة للبشر ، فى حقبة من التطور البشرى تعتبر وجيزة إذا ما قيست بمعايير التطور النشوئى .

ولأسباب لم تتضح لى بعد فقد أثار هذا الموضوع قدرا كبيرا من الجدل ، على الأقل فى مناقشات ذائعة الصيت ؛ ولهذا السبب أرى واجبا على أن أجلى نقطة ما كانت فى ذاتها تحتاج إلى توضيح : إن دراسة الأنظمة الرمزية الملقنة للقرود ستكون ، بلا شك ، مثرية من حيث التعرف على قدراتها الذهنية ، وربما يساعد ذلك على معرفة مواضع الأنظمة الإدراكية الخاصة بالإنسان على نحو أدق ؛ وهو إسهام ينطوى على أهمية قصوى . غير أنه ليس من الواضح ، بالنسبة لى ، أن يتوقع من هذا العمل إلقاء مزيد من الضوء على ما يبدو لى ملكات بشرية خاصة وثابتة بيولوجيا كالقدرة اللغوية ، أو أن دراسة اللغة البشرية ستفضى إلى تمهيد الطريق أمام دراسة اتصال القرود أو ذكائها ، كما لا تؤدى دراسة القفز لمسافات طويلة إلى معرفة كنه طيران الطيور .

الهوامش

(١) Richard Gregory, "The Grammar of Vision",**The Listener**, Feb. 19, 1970.

(٢) Harold T.P. Hayes, "The Pursuit of Reason", **N.Y. TimesMagazine** June 12, 1977.

(٣) R. O. Straub et al. "Representation of a Sequence by Pigeons," **Unpublished Manuscript**, Depatrment of Psychology, Columbia University, 1978.

(٤) A. Velletri-Glass et al., "Artificial Language Training in Global Aphasics", **Neuropsychologia** 11, 1973, 95-104

H. Gradner et al., "Visual Communication in Aphasia," **Neuropsychologia**, 14, 1976, 275-92

L. Davis and H. Gardner, "Strategies of Mastering Visual Communication System in Aphasia" in **Origins and Evolution of Language and Speech** (= Annals of the NY Academy of Sciences 280). by S. R. Harnad, H.D. Steklis, and J. Lancaster, 885-97.

(٥) Gardner et al., "Visual Commumication ..."

(٦) Davis and Gardner, "Strategies of Mastering ..."

(٧) Velletri-Glass et al., "Artificial Language ..."

(٨) Rumbaugh and T. Gill, "The Mastery of Language-Type Skills by the Chimpanzee (PAN)" in **Origins and Evolution of Language and Speech (= Annals of the NY Academy of Sciences 280)**, ed. by S. R. Harnad, H. D. Steklis, and J, Lancaster, 562-78.

(٩) H. Feldman et al., "Beyond Herodotus: The Creation of Language by Linguistically Deprived deaf Children", in **Action Gesture and Symbol: The Emergence of Language,** ed. by A. Lock, New York, Academic Press, 1977.

S. Goldin-Meadow and H. Feldman, "The Development of Language-Like Communication Without a Language Model" **Science** 197. July 22, 1977, 401-03

(١٠) R. A. Gardner, and B. T. Gardner, "Comparative Psychology and Language Acquisition", in **Psychology and the State of the Art** (= Annals of the NY Academy of Sciences), ed. by K. Salzinger and F. Denmark, Forthcoming.

ب   سيميوطيقا الأدب

سيميوطيقا الشعر : دلالة القصيدة

مايكل ريفاتير

ترجمة فريال جبوري غزول

يعرف الناقد المعاصر ريفاتير على أنه أحد مؤسسي الأسلوبية الحديثة . لقد نشأ ريفاتير في فرنسا ثم نزح إلى الولايات المتحدة للدراسة ثم التدريس الجامعي . ولقد نشر أربعة كتب ترجمت إلى لغات أوروبية عديدة وإلى اليابانية ، كما أنه كتب ما يناهز سبعين مقالاً نقدياً . وقد جمع ريفاتير بين السيميوطيقا والأسلوبية في كتابه **سيميوطيقا الشعر** الذي اخترنا منه الفصل الأول للترجمة .

Michael Riffaterre, **Semiotics of Poetry** (Bloomington : Indiana University Press, 1978), pp. 1-22.

وقد ترجمنا الفصل المذكور كاملاً ولم نسقط منه إلا الفقرة الأخيرة التي يتحدث فيها المؤلف باقتضاب عما سيفعله في الفصول الأخرى من الكتاب . ويمثل هذا الفصل منطلقات ريفاتير ومنهجيته ، وقد أشرنا إلى هوامش المؤلف كلها بالأرقام (مع اختزال مادتها أحياناً لغرض عدم إرهاق القارىء بالتفاصيل المطولة) ، كما قمنا بإضافة هوامش لتقريب بعض المفاهيم إلى القارىء وأشرنا إليها بالنجمة (*) .

تختلف لغة الشعر عن الاستخدام العادي المألوف للغة ، وهذا أمر يدركه القارىء العادي وحتى القارىء الساذج . حقيقة إن الشعر كثيراً ما يوظف كلمات لا ترد في الكلام العادي وغالباً ما يتميز بنحو خاص * ــ قد تصل خصوصيته إلى الاقتصار على قصيدة معينة لا أكثر ــ إلا أن الشعر قد يستخدم أيضاً نفس الكلمات ونفس التراكيب النحوية التي تستخدمها لغة الحياة اليومية . فنلاحظ في الآداب العريقة أن الشعر يتأرجح ابتعاداً واقتراباً من لغة الحياة اليومية . وبتوقف الاختيار بين هذين الاتجاهين على تطور الذوق وتغير القيم الجمالية . وسواء ساد الاتجاه الأول أم الثاني فهناك عامل ثابت لا يتغير وهو أن الشعر يعبّر دوماً عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر ، أو أن الشعر يقول شيئاً ويعني شيئاً آخر .

وأسلم من جانبي بأن الفارق الذي نلمسه ــ على صعيد التجربة ــ بين الشعر

واللاشعر فارق يمكن أن يتضح إتضاحاً كاملاً بطريقة تضمّن النص الشعري للمعنى . والغرض من دراستي هو تقديم وصف واضح ومتماسك لبنية المعنى في القصيدة .

وقد قامت محاولات عديدة من أجل هذا الغرض ، معتمدة في الغالب على علم البلاغة . وأنا لا أنكر قيمة مفاهيم بلاغية كالصور البيانية figure والمجاز trope ولكن هذه التصنيفات ــ سواء كانت واضحة كالاستعارة والكناية أو مبهمة كالرمز (بالمعنى الذي يستخدمه النقاد لا بالمعنى السيميوطيقي) ــ لا ترتبط بنظرية القراءة أو بمفهوم النص .

وبما أن الظاهرة الأدبية ليست إلا علاقة جدلية بين النص والقارىء [١] ، فلابد أن نتأكد ــ عند صياغة هذه الدياليكتيكية ــ من أن ما نقوم بوصفه هو ذاك الذي يستوعبه القارىء فعلاً أثناء القراءة ، وأن نتساءل إذا ما كان القارىء ملزماً بقراءة معينة للنص أم أن له حرية الاختيار بين قراءات عديدة للنص ذاته . كما ينبغي لنا أن نفهم كيف يتم إستيعاب النص .

وفي الميدان الأدبي الفسيح يبدو لي الشعر ــ بصورة خاصة ــ مرتبطاً بمفهوم النص . فلا يمكننا أن نميز بين الشعر والأدب إلا عندما نعتبر القصيدة كياناً محدداً .

ومنطلقي الأساسي في هذا البحث هو التعامل مع الحقائق المتاحة للقارىء والتي يدركها عند تعامله مع القصيدة كنص متناه .

ومن خلال هذين التحديدين المذكورين نجد أن هناك ثلاثة أنماط من اللامباشرة السيمانطيقية (الدلالية) ** . فاللامباشرة تتم عبر نقل المعنى displacement أو تحريفه distortion أو إبداعه creation . ويتم النقل عندما تغير العلامة معناها إلى معنى آخر ، أي عندما « تنوب » كلمة عن كلمة أخرى كما يحدث في الاستعارة والكناية . كما يتم التحريف في حالة الالتباس أو التناقض أو اللامعنى . أما إبداع المعنى فيتم عندما يتكون في النص مبدأ تنظيمي يشكل علامات من وحدات لغوية قد لا تحمل معنى في سياق آخر (مثلاً : الطباق والإيقاع والمزاوجة) .

وهناك عامل مشترك بين هذه الأنماط من اللامباشرة فهى **تهدد التصوير الأدبي للواقع أو ما يسمى بالمحاكاة** [٢] . وقد يصبح التصوير منافيا للواقع ولتوقعات القارىء في ذلك السياق . وقد يصاب هذا التصوير بالتحريف لانحراف نحوي أو لفظي (مثلا : تفاصيل متناقضة) ، وهذا ما سأسميه من الآن فصاعداً **باللانحوية** . وقد يُلغى هذا التصوير تماماً (كما يحدث في اللامعنى) .

إن السمة الأساسية للمحاكاة هى إنتاج تسلسل دلالي دائم التذبذب لأن التصوير يستند إلى مرجعية اللغة أي على علاقة مباشرة بين الكلمات والأشياء العينية . ولا يهمنا أن

نستقصي في هذا المجال ما إذا كانت هذه العلاقة بين الكلمة والشيء المشار إليه حقيقية أم وهمية في ذهن المتحدثين والقراء ، ولكن يهمنا أن النص المحاكي ينوع التفاصيل ويغير بؤرته باستمرار ليحرز تشابهاً مقبولاً مع الواقع ـــ لأن الواقع متغير ومعقد عموماً ـــ وبناء على ذلك فالمحاكاة تنوع وتعدد .

وفي حين أن الملمح الأساسي للقصيدة هو وحدتها ؛ وحدة شكلية ووحدة دلالية فإن أي عنصر من عناصر القصيدة يشير إلى ذلك « الشيء الآخر » المعنيّ سيكون ـــ نتيجة لذلك ـــ ثابتاً ، ويمكن تمييزه كذلك بشكل قطعي عن المحاكاة . وسأسمى هذه الوحدة الشكلية والدلالية التي تتضمن مؤشرات اللامباشرة **بالدلالة** [٣] . وسأقتصر في استخدامي لتعبير **المعنى** على المعلومات التي يبثها النص على صعيد المحاكاة . والنص ـــ من وجهة نظر المعنى ـــ ليس إلا سلسلة من وحدات إعلامية متعاقبة . أما من وجهة نظر الدلالة فالنص وحدة دلالية فريدة .

وعلى ذلك فكل علامة [٤] في النص تقوم بالتعبير عن التعديل المتواصل لمبدأ المحاكاة فهى هامة لقيمة النص الشعرية . وبهذا وحده يمكن اكتشاف الوحدة الكامنة وراء الصور المتعددة .

وليس من الضروري تكرار العلامة المعدّلة لمبدأ المحاكاة ، فيكفي أن نميزها عن غيرها بوصفها صيغة لمثال أو بوصفها هيئة لأصل لا متغير وعلى كل حال فتمييز العلامة يأتي من لا نحويتها .

وفي هذين البيتين من قصيدة بول ايلوار Paul Eluard

De tout ce que j'ai dit de moi que reste-t-il
J'ai conservé de faux trésors dans des armoires vides [٦]

ماذا تبقى من كل ما قلت عن نفسي
لقد احتفظت بكنوز وهمية في خزانات فارغة

يرجع مصدر الوحدة إلى الكلمة الوحيدة اليائسة التي لم يقلها الشاعر : « لا شيء » وهى الرد على السؤال ، ذلك الرد الذي لا يقوى المتحدث على تقديمه بشكل حرفي . وقد بُني البيتان المزدوجان على صور تنبثق منطقياً من السؤال : « ماذا تبقى ؟ » ، ويوحي السؤال بأن هناك شيئاً قد تبقى . ويمكننا أن نعبر عن ذلك بشكل أفضل أو بشكل إيجابي كما يلي : « شيء جدير بالاحتفاظ به » . إن الصور الشعرية في البيتين المذكورين تترجم إلى لغة مجازية عبارة مستترة ومكررة tautological وهي : « الاحتفاظ بما هو جدير بالاحتفاظ به (مجازياً : الكنوز) في الأماكن المعدّة لحفظ ما هو جدير بالاحتفاظ به (مجازياً : الخزانات) » .

وقد يتوقع القارىء بأن التكرارية tautology ستؤدي إلى كلمة « صندوق » عوضاً عن خزانة . ولكن الخزانة ليست مجرد قطعة أثاث في غرفة النوم . فمن المتعارف عليه بالفرنسية أي في الشفرة الجماعية sociolect الفرنسية *** ، أن الخزانة هي المكان المخصص لحفظ حرمة البيت وسريته وهي تحوي في داخلها العز الخفي لربة البيت من شراشف معطرة بالخزامى وملابس داخلية مخرّمة ، كناية عن أسرار القلب .

ولو رجعنا إلى الإيتمولوجيا الشعبية لاكتشفنا الرمزية القائمة في الكلمة المذكورة armoire (خزانة) . فالأب جوريو Père Goriot يلفظها خطأً ormoire وهذه الكلمة تعني مخزن للـ or (للذهب) أو بمعنى آخر للكنز . ونجد أن الإحباط في جملة البيت الثاني لـ « إيلوار » ينفي إيجابية الكلمة محولاً « الكنوز » إلى « كنوز وهمية » و « الخزانات » إلى « خزانات فارغة » . وهنا نواجه تناقضاً . ففي الواقع المعاش نجد أن الكنوز المزيفة تملأ الخزانات كما تفعل الكنوز الحقيقية ، ولا عليك إلا بالنظر إلى أدراج دولاب أي منزل وستجدها معبأة بتذكارات رخيصة . وبما أن النص غير مرجعي فإننا لا نجد تناقضاً إلا على صعيد المحاكاة . فالعبارات المذكورة صيغ لكلمة جذرية : « لا شيء » . وهي العنصر الثابت لجملة غير مباشرة تدل على الإحباط (كل هذه الأشياء تعادل الصفر) وبما أنها عنصر الثبوت فهي تحمل دلالة البيتين المذكورين .

وهناك حالة أضعف من اللانحوية ــ يلازمها إصرار تكراري ونسق واضح للترادف ــ وهي المحاكاة التي تخلو من تناقض مع الواقع ، ولكنها محاكاة مزيفة بلا أدنى شك ، كما في هذه الأبيات من قصيدة بودلير Baudelaire بعنوان « موت العاشقين » .

Nos deux coeurs seront deux vastes flambeaux,
Qui réfléchiront leurs doubles lumières
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux

سيبقى قلبانا قنديلين كبيرين
يعكسان نورهما
في روحينا ، هاتين المرآتين التوأم

واستخدام بودلير للأمتعة البيتية يعزز من عينية الصورة : فالقنديلان المذكوران واقعيان ، والصورة الشعرية تمثل مشهد عشق متوهج ، ولكن الدلالة تكمن في الإصرار على صيغة المثنى . ومما لا شك فيه أن الوصف يهدف إلى الكشف عن نسق الثنائية ، إلى أن تذوب الثنائية في وحدة التوحد الجنسي عندما يقول الشاعر :

(نتبادل برقاً لا نظير له) [٧] «nous échangerons un éclair unique».

فالمحاكاة هنا ليست أكثر من وصف شبحي ومن خلال هذه الشفافية الشبحية يبدو لنا العاشقان جليين .

وتندمج اللانحوية التي نميزها على مستوى المحاكاة في آخر الأمر في منظومة أخرى . فعندما يدرك القارىء ما يجمع بين هذه العبارات وعند اكتشافه للسمات التي تجعل منها نسقاً ، فإن هذا النسق يحول معنى القصيدة . وحينذاك تقوم اللانحوية بوظيفة جديدة وهى تغيير طبيعة العبارات . وهنا تصبح العبارات عناصر دالة في شبكة أخرى من العلاقات [٨] . والحقل الأصيل للسميوطيقا هو انتقال العلامات من مستوى معين من الحديث إلى مستوى آخر ، أي تصعيدها من دلالة مركبة في مستوى أولى من قراءة النص ، إلى وحدة نصية تنتمي إلى منظومة أكثر تطوراً [٩] . وكل ما يرتبط باندراج العلامات من صعيد المحاكاة إلى مستوى أعلى من الدلالة فهو مظهر من مظاهر **السمطقة Semiosis** [١٠] .

وتتم العملية السيميوطيقية في الواقع في عقل القارىء وهى حصيلة قراءة ثانية . وإذا أردنا فهم سيميوطيقا الشعر فعلينا أن نميز بين **مستويين أو مرحلتين في القراءة** ، فعلى القارىء قبل الوصول إلى الدلالة أن يتجاوز المحاكاة حيث يبدأ حل شفرة القصيدة بالقراءة الأولى التي تستمر من بداية النص إلى نهايته ومن أعلى الصفحة إلى أسفلها متبعاً في ذلك المسيرة السياقية syntagmatic . ففي هذه القراءة **الاستكشافية** heuristic الأولى يتم تفسير أولى لأن **المعنى** يتم فهمه من هذه القراءة . ويعتمد الدور الذي يلعبه القارىء في هذه القراءة على كفاءته اللغوية ، التي تقوم على أساس من مرجعية اللغة ، وفي هذه المرحلة تبدو الكلمات مرتبطة — قبل كل شيء — بالأشياء كما تعتمد هذه المرحلة على قدرة القارىء على إدراك التضارب بين الكلمات : مثلاً تمييزه للصور البيانية والمجازية أي اكتشافه أن كلمة ما أو عبارة ما قد لا تعني حرفياً وإنما تعني فقط عندما يقوم القارىء (وليس سواه من يقوم بذلك) بتحويل دلالي أي عندما يقرأ القارىء تلك الكلمة أو العبارة بوصفها استعارة مثلاً أو كناية . وكذلك ينطوي إحساس القارىء بالمفارقة وبالفكاهة (أو بالأحرى إنتاجه لهما) على قراءة ثنائية ذات بعدين مزدوجين للنص الخطي الواحد . إن مجهود هذا القارىء لا ينطلق إلا من لانحوية النص وبعبارة أخرى ، فإن كفاءة القارىء اللغوية تجعله يشعر بلانحوية النص ولكنه لا يقدر أن يتجاهلها لأن النص يسيطر على هذا الإحساس بالذات . فاللانحوية تنشأ من كون العبارة تتولد عن كلمة كان من المفروض أن تستبعدها ، أي أن التسلسل اللفظي الشعري في القصيدة يتسم بالتناقض بين ما تفترضه الكلمة وبين ما تفرضه . وليست الكفاءة اللغوية هى العامل الوحيد ، فالكفاءة الأدبية [١١] تلعب أيضاً دوراً في معرفة القارىء للمنظومات الوصفية [١٢] والثيمات الأدبية ولأساطير المجتمع وخصوصاً معرفته للنصوص الأخرى . وكلما كانت هناك ثغرات وتكثيفات في النص — كوصف ناقص أو تلميحات أو استشهادات — فالكفاءة الأدبية وحدها هى التي تمكن

القارىء من الاستجابة كما ينبغي ، بإتمام النص وإكماله وفقاً للنموذج المفترض hypogrammatic model . وفي هذه المرحلة الأولى من القراءة يتم استيعاب المحاكاة ، أو بالأحرى كما قلت قبلاً ، يتم تجاوزها . ولا داعي للاعتقاد بأن استيعاب النص في المرحلة الثانية ينطوي بالضرورة على إدراك أن المحاكاة تنطوي على المغالطة المرجعية referential fallacy .

والمرحلة الثانية في القراءة هي مرحلة **القراءة الاسترجاعية** retroactive ، حيث يحين الوقت لتفسير ثان أي لقراءة **تأويلية** hermeneutic حقيقية . ويتذكر القارىء عند تقدمه في قراءة النص ما قد انتهى حالاً من قراءته فيعدل من فهمه له في ضوء ما يقوم به الآن من تفسير . فالقارىء ــ عند تقدمه من بداية النص إلى نهايته ــ يراجع ويعدل ويقارن باستمرار ماقرأ ، وهو في الواقع يقوم بقراءة بنيوية [١٣] وكلما استمر في قراءة النص ــ بالمقارنة أو بالجمع بين العبارات المختلفة والمتتابعة التي لاحظها في أول الأمر بوصفها عبارات لانحوية ــ أدرك أنها عبارات متعادلة لأنها تبدو وكأنها صيغ متعددة لمولّد بنيوى واحد . فالنص في حقيقة الأمر تنويع أو توزيع لبنية واحدة ــ رمزية أو ثيمائية أو ما شاكل ذلك . وهذه العلاقة التي تستند إلى بنية واحدة هى التي تشكل الدلالة ، ويحدث الأثر النهائي للقراءة الاسترجاعية ــ أي ذروة وظيفة القراءة المولدة للدلالة ــ في آخر القصيدة . وبناء على ذلك يتلاحم العامل الشعري في القصيدة مع كلية النص أي مع النص بوصفه كينونة محددة من القول ذات خاتمة وبداية (بداية ندرك أهميتها عبر الاسترجاع) ولهذا نجد أن **وحدة الدلالة** تكمن في **النص** بينما نجد وحدة المعنى في العبارات والجمل . ولكي يتوصل القارىء إلى اكتشاف الدلالة عليه أن يتجاوز عقبة المحاكاة . ومما لا شك فيه أن هذه المرحلة ضرورية لتغيير رأي القارىء . فتقبل القارىء للمحاكاة [١٤] يجعل من النحوية الخلفية التي تظهر اللانحوية من خلالها كما لو كانت حجر عثرة ، حتى يمكن إدراكها أخيراً في مستوى آخر . وأود أن ألح على تأكيد ما يلي : إن العقبة التي تهدد المعنى عند رؤيتها منعزلة في القراءة الأولى هى في حد ذاتها التي توجه نحو السمطقة وهى مفتاح الدلالة في المنظومة العليا حيث يميزها القارىء بوصفها عاملاً في شبكة معقدة .

وتوضح النزعة إلى الاستقطاب (وسأتوسع في هذا الموضوع قريباً) كيف يتوجه تفسير القارىء : فعندما يكون الوصف دقيقاً كل الدقة يصبح الانحراف عن التصوير المقبول للواقع دعوة صريحة إلى التوجه نحو تفسير رمزي . وعندما يتوقف القارىء عند كلمات يتوقع منها التعبير عن الواقع دون أن تفعل فحينذاك تبدأ الأشياء بالظهور بوصفها علامات ويصبح النص حقلا للسمطقة ، وهكذا تصبح هذه الكلمات المرتبطة في ذهن القارىء بالواقع نقطة انطلاق لدلالة النص . ومن الصعب أن نجد شعراً وصفياً فرنسياً أكثر نموذجية من ديوان أسبانيا لتيوفيل جوتييه Théophile Gautier (١٨٤٥) وهى مجموعة

من القصائد كتبها الشاعر بعد سفره إلى أسبانيا . لقد ترجم الشاعر رحلته إلى تقارير نثرية للجريدة التي موّلت مغامرته ، وإلى قطع شعرية رقيقة كما في قصيدة بعنوان «In Deserto» (« في الصحراء ») وهي قصيدة كتبها جوتييه بعد أن عبر منطقة قاحلة وموحشة في أسبانيا معروفة باسم « السييرا » Sierras . وقد ذكر جوتييه اسماً غير مألوف لقرية محدداً إياها مكاناً لإنشاء القصيدة ، مما يشير إلى تجربة فعلية ، وبناء على ذلك صنفت القصيدة في إطار الشعر الوصفي . ولم يجد المحقق المدقق للنشرة الموثقة الوحيدة التي نجدها لأعمال جوتييه أفضل من أن يقارن القصيدة المذكورة بكتابات جوتييه النثرية عن الموضوع ، ثم يقارن النثر بتقارير رحالة آخرين في منطقة « السييرا » وهو ينتهي إلى النتيجة التالية : إن جوتييه كان دقيقاً ولكن يبدو أنه قد جعل من « السييرا » صحراء أكثر مما هي في الواقع [١٥] .

وهذا أمر محير . فمهما كانت وسيلة تحققنا من دقة المحاكاة في النص بمقارنته بكتابات أخرى عن الموضوع ، فلن يغيب عنا أن هذا النص يحرّف الواقع بشكل منسق ، أو على الأقل يمكننا القول بأن النص يُؤثِر التفاصيل التي تثير تداعيات تقترن كلها بمفهوم واحد وهو التشاؤم . وجوتييه يجعل من ذلك أمراً غير قابل للشك عبر عبارات متناظرة وجريئة ، ويتم ذلك أولاً عندما يتحدث الشاعر عن اليأس كامتداد مكاني قائلاً :

«Ce grand jour frappant sur ce grand désespoir»

(« هذه أشعة النهار التي تسطع على امتداد هذا اليأس ») ، وقبل ذلك مباشرة يستخدم الشاعر الصحراء كصورة تشبيهية لحياة المسافر الموحشة ، ولكن بنية التشبيه حافظت بحكم تكوينها على فصل الخلفية (أي الصحراء) عن الشخصية (أي المسافر) لتجعل إحداهما تعكس الأخرى . وفي البيت المذكور يلغي الشاعر هذا الانفصال حيث تقوم الاستعارة بصهر عالم المسافر الداخلي وجدبه بعقم العالم الخارجي . وبالرغم من ذلك فالمحقق الآنف الذكر ـــ وهو ناقد متمرس في دراسة الأدب ـــ يسلك طريق التحقق من اللغة في ضوء الواقع . وهو لا يبدي اهتماماً بما تفعله اللغة بالواقع . وفيما سبق دليل يدل على الأقل على أنه مهما قالت لنا القصيدة عن الواقع مما لا نألفه ، فإن الرسالة التي تنطوي عليها القصيدة تفرض على القارىء تجاوز عقبة الواقع . فالقارىء في أول الأمر يوجه توجيهاً خاطئاً ، فيتيه فيما يحيط به ـــ كما يقال ـــ قبل أن يكتشف أن الامتداد المكاني هنا والوصف بصورة عامة في الشعر ليس إلا مسرحاً لخلق جو خاص .

والصحراء موجودة بالطبع في قصيدة جوتييه ولكنها هناك باعتبارها شفرة واقعية تصور الوحشة وما يصاحبها من عقم وجداني ، وهى النقيض لشعور التدفق العطائي المنبثق من الحب . والشاعر يصور شعور الوحشة عبر مقارنة مباشرة وواضحة ـــ تكاد تكون مبتذلة ـــ مع الصحراء نفسها . أما النقيض فيصوره الشاعر عبر وصف تخيلي لواحة . هذا

بالإضافة إلى تقديمه لثيمة النبي موسى طارقاً الصخر ، في قالب شعري . وهكذا نرى أن هناك تضاداً قطبياً في القصيدة ، إلا أن هذا التضاد لا يتنافى مع نطاق الظروف الطبيعية والمناخية والجغرافية للصحراء بل يندرج فيها ، كما أنه يندرج في نهج محاكاة الواقع ، عند الحديث عن الصحراء .

ويبدو القطب الأولى من التضاد مرتكزاً على محاكاة مباشرة :

IN DESERTO

Les pitons des sierras, les dunes du désert,
Où ne pousse jamais un seul brin d'herbe vert;
Les monts aux flancs zébrés de tuf, d'ocre et de marne,
Et que l'éboulement de jour en jour décharne;
5 Le grès plein de micas papillotant aux yeux,
Le sable sans profit buvant les pleurs des cieux,
Le rocher refrogné dans sa barbe de ronce,
L'ardente solfatare avec la pierre-ponce,
Sont moins secs et moins morts aux vegetations
10 Que le roc de mon coeur ne l'est aux passions.

في الصحراء

رزّات السيرا ، هضاب الصحراء ،
حيث لا تنبت ورقة عشب واحدة ،
سفوح الجبال المندّبة بالتوف ، والمغرة ، والمرل ،
[وتتميز هذه الأطيان المذكورة بالألوان التالية : لون الطباشير ولون الصدأ ولون صفراوي ، والشفرة المستخدمة هى شفرة جيولوجية بحت]
والتي يعرّيها الانهيال يومياً ،
٥ الحجر الرملي المرصع بالميكة التي تبهر الأنظار ،
الرمال التي تشرب دموع السماء عبثاً ،
الصخور المعبسة بلحاها العليقية ،
العين الكبريتية والحجر الخفّاف ، ·
ليست أقل جفافاً وقتلاً وبواراً بالنسبة للزرع
١٠ من صخرة قلبي للهوى .

وهناك عاملان يحوّلان هذا الرصد المتأني لمنظر طبيعي إلى نسق مكرر من المترادفات التي تشير بإصرار إلى العقم (المجازي والفيزيقي) وهذا التحول يبدو واضحاً بصورة خاصة إذا ما استرجعنا هذا المقطع الاستهلالي من القصيدة وذلك من منظور قطب التضاد الثاني وهوالمقطع الأخير في القصيدة . فالعامل المهم ــ عند القراءة الاسترجاعية ــ هو اختيار القصيدة لتفاصيل مرئية ذات إيحاءات سلبية ، قد لا تنطبق على « السييرا » (وعلى كل حال فالقارىء لن يسلم بصحة التفاصيل إلا إذا عرف أسبانيا) وهذه التفاصيل المتراكمة تشكل قائمة لإيحاءات بغيضة . فالعين الكبريتية ، على سبيل المثال ، تثير في ذهن غالبية القراء صورة « نار وكبريت » (جهنميتين) أكثر مما تثير في ذهنهم صورة مرئية واضحة المعالم ، حتى وإن صدقت التفاصيل الورادة . وما يصح على العين الكبريتية وإيحاءاتها يصح أيضاً على هيكل الأرض وهو موتيف أدبي تقليدي في وصف تكوين الصخور ، كما يصح على الكلمات الاختصاصية الثلاث (**tuf, ocre,marne** (توف ومغرة ومرل)) وهي مصطلحات تقنية على مستويين : فهي أسماء ألوان الرسم كما أنها أنماط ترابية ، ولكن أي قارىء فرنسي سيجد هذه الكلمات متنافرة إيقاعياً كما أنه سيجد كلمة zébré (المندّبة) التي تصف الخطوط والتي تصلح لوصف الطبقات الجيولوجية ، أكثر إثارة للندبات التي يتركها السوط على الجسد .

والعامل الثاني في السمطقة الذي يحول التصوير نحو معنى آخر ذي بعد رمزي ، هو كيفية بناء النص . فنحن لا ندرك أن الأمر يحتوي على تشبيه حتى نصل إلى البيتين الأخيرين (٩ــ١٠) حيث نفاجأ بتغير في دور كل شيء ، الأمر الذي يستدعي تفسيراً أخلاقياً وإنسانياً لما سبق . فالترقب ومن ثم الانقلاب الدلالي متعلقان بمسيرة النص وتتابعه ولا يمكن أن ينفصلا عن مجراه وعن تحوله التناقضي ، فالنهاية تنظم إدراك القارىء للبداية .

وتسيطر السمطقة على القطب الثاني من التضاد (بيت ٢٩ــ٤٤) ، وفيها نجد ثمانية عشر بيتاً وصفيا تبدو كأنها عرض موضوعي وفيها تستأنف القصيدة تعداد السمات الفيزيقية للجدب . ولكن هذه الموضوعية التي لا يمكن الاعتراض عليها في مكانها (بيت ١١ــ٢٨) تصبح هنا بالطبع ملغاة أو تابعة لصورة تصويرية أخرى ، لأن القارىء يعرف الآن أن التتابع كله ليس وصفاً مستقلاً وصادقاً لحقائق العالم الخارجي ، وإنما هو مجاز . فكل المظاهر الواقعية مرتبطة نحوياً بلا واقعية وهى لا تطور صورة الصحراء التي دعينا في أول الأمر إلى الاعتقاد بأنها واقعية (قبل أن نكتشف أنها الحد الأول من التشبيه) ، بل هى صحراء تُستحضر لتوثق سياقياًالاستعارة التي يمهد لها التشبيه وهى **le roc de mon coeur** (**صخرة قلبي**) . ويبدو الآن كل شيء وكأنه منبعث من معطيات مصدر لغوي صرف وهو الكليشيه cliché :

a heart of stone (**قلب من حجر**) . وفي البيت ٢٩ إلماح واضح إلى أن التداعيات

الخفية السابقة التي توثق ـــ في السياق الصحراوي ـــ الصورة الشعرية لقلب من حجر ، قد اكتملت في تشبيه تتجلى فيه الصخرة التي ضربها موسى . وهذا التشبيه بدوره يطلق شفرة جديدة تثير هواجس الحب وما يمكن أن يقدمه الحب للقلب الظمآن وكيف يمكنه أن يجعل الصحراء تزهر :

Tel était le rocher que Moïse, au désert,
30 Toucha de sa baguette, et dont le flanc ouvert,
Tressaillant tout à coup, fit jaillir en arcade
Sur les lèvres du peuple une fraîche cascade.
Ah ! s'il venait à moi, dans mon aridité,
Quelque reine des coeurs, quelque divinité,
35 Une magicienne, un Moïse femelle,
Trainant dans le désert les peuples après elle,
Qui frappât le rocher dans mon coeur endurci,
Comme de l'autre roche, on en verrait aussi
Sortir en jets d'argent des eaux étincelantes,
40 Où viendraient s'abreuver les racines des plantes;
Où les pâtres errants conduiraient leurs troupeaux,
Pour se coucher à l'ombre et prendre le repos;
Où, comme en un vivier, les cigognes fidèles
Plongeraient leur grands becs et laveraient leur ailes.

وهكذا كانت الصخرة في الصحراء عندما لمسها
٣٠ موسى بعصاه . وقد ارتعشت فجأة
خاصرتها المفتوحة ليتدفق منها نبع
من الشلال البارد لشفاه الناس .
آه لو جاءتني في جدبي
ملكة من ملكات القلوب ، إلآهة ،
٣٥ ساحرة ، أنثى يتجسد فيها موسى ،
جاذبة الناس نحوها في الصحراء
ولو طرقت الصخرة في قلبي المتحجر ،
وكما في الصخرة الأخرى سترى
نافورات فضية من المياه الفائرة المتدفقة ،

٤٠ وستأتي جذور الزرع عندها لتروي عطشها ،
وسيأتي الرعاة الهائمون عندها تتبعهم قطعانهم ،
ليناموا في الظل ويأخذوا قسطهم من الراحة ؛
وعندها ، كما في بركة الأسماك ، ستقوم اللقالق الوفية
بغمر مناقيرها الكبيرة وغسل أجنحتها .

وهنا تندحر المحاكاة اندحاراً كاملاً أمام السمطقة ، فالنص لم يعد يحاول أن يبرهن على صدق وصفه . إن الإشارات إلى الطبيعة الصحراوية وإلى الواحة التي تطلع من معجزة النبع تنطلق كلية من اسم موسى ، وهنا التركيز على موسى كثيمة أدبية وليس كرسول ديني هائم في صحراء سيناء . وهي بالأحرى تنبعث من الصيغة النسائية لموسى ، وهي بلا شك مجاز يرمز عبر شفرة صحراوية إلى ما يلي : **المرأة ينبوع الحياة** . والشفرة نفسها ليست مبنية على استعارة ، فلن نقدر أن نحدد ونرسي حرفياً المرموز إليه لكلمة **ينبوع** الرامزة ، كما يستحيل الربط بشكل تناظري بين أصناف الشاربين من النبع (الجذور والرعاة واللقالق) وبين بعض الكلمات التي تصف كنائياً حالة انتعاش وبعث المتكلم في القصيدة .

ولهذا فلا مفر من أن نرى شفرة القصيدة شفرة رمزية . فهي بلا أدنى شك تصور شيئاً يختلف عن الصحراء التي مازال الوصف يلوّح بها . وكل المقوّمات تشير إلى معنى خفي ينبعث من الكلمة ـــ المفتاح : الخصب ، وهي المرادف العكسي للكلمة ـــ المفتاح الأولى : جدب . ولكن لا يوجد تشابه ، كلي أو جزئي ، حتى من المنظور الأخلاقي بين الخصوبة والمتكلم كما يصوره لنا النص . ولو افترض القارىء ببساطة (وهذا هو التبسيط الأساسي في القراءة) أنه طالما بقي المتكلم في القصيدة غير مسمى فلابدّ أن يكون هو الشاعر نفسه ، ففي هذه الحالة تكون الخصوبة إشارة إلى الإلهام الشعري والذي كثيراً ما يقترن بوصل الحب . ولكن وصف الواحة بالرغم من كل ما سبق لا ينطبق على السمات الواقعية أو الخيالية لكاتب مبدع .

وكل ما يمكننا أن نقوله إذن هو أن المقطع الأخير من النص يرمز إلى معجزة الحب وأثرها في الحياة . ويتحدد إختيار الخصوبة مفتاحاً لذلك الرمز من خلال عكس الرمز الذي استخدم لوصف الحياة قبل المعجزة . فالقسم الأخير من القصيدة ليس إلا صيغة عكسية للأشكال الموجودة في القسم الأول ، والانقلاب الإيجابي الذي يحقق ذلك يؤثر على كل عنصر في النص بصرف النظر عن معناه أو مكانته السابقة . ولهذا نجد التناقض والتنافر واللامعنى تكثر في الوصف ، فمثلاً تعبير : **ارتعشت ... خاصرتها المفتوحة** (بيت ٣٠ـــ٣١) ليست إلا عبارة تستخدم عند الحديث عن امرأة حبلى تشعر بالجنين يتحرك في رحمها لأول مرة ، وهي تكشف عن التضمينات الجنسية المكبوتة في قصة موسى

وعصاه ، وهذا ما تفعله أيضاً اللقالق (بيت ٤٣) التي تطلع علينا بلا مقدمات (كأنها خرجت من الرحم المضمر) **** ، ولو لم يكن القصد هو تكثيف الإشارات الهادفة فلماذا وقع الخيار على اللقلق بالذات ؟ وكان يمكن اختيار طائر آخر مادام يحمل إيحاءات إيجابية . إن هذه التفاصيل لا تناسب شخصية الرجل في القصيدة ، الذي يستوى الآن مع الصخرة المجازية . ومع هذا فإن التناقض في الوصف لا يوجد إلا عندما نحاول تفسير النص من منظور المحاكاة . ويتلاشى التناقض عندما نميزه بوصفه النتيجة المنطقية الحاسمة لجعل الشفرة الصحراوية إيجابية .

وهناك لا نحويات أخرى ، وهى بكل بساطة وجه المحاكاة لنحوية سيميوطيقية ، فالتعبير المدهش **أنثى يتجسد فيها موسى** ولا معقولية منح الجذور النباتية حركة حيوانية ، وما يوحيه المنظر حول النبع من نعيم رعوي Et in Arcadia ego ، على شاكلة رسوم بوسان Poussin ، كل هذا يؤكد على أن التحولات تسير وفقاً لشفرة الحب اللا مباشر والمُضمرة مع أنها حاضرة باستمرار . ويتوسع النص ليجعل من **أنثى يتجسد فيها موسى** امرأة ذات جاذبية جنسية خرافية ، قائلاً :

«Traînant dans le désert les peuples après elle»

(« جاذبة الناس نحوها في الصحراء ») وهذا التوسع يتم وفقاً للتداعيات التناصية intertextual ، ويمكن إرجاعه إلى بيت للشاعر راسين Racine حيث يصف فيه على لسان البطلة فيدرا قدرة حبيبها على الإغواء : «Traînant tout les coeurs après soi» (« جاذباً كل القلوب نحوه »)

وهذا يعبر عن سمة جوهرية من سمات الحب وهى جاذبيته التي لا تقاوم . وهذه الجاذبية تبرر معجزة تحرك الجذور ، وقد توثقت الآن عبر تداع آخر ، يتقاطع مع السلسلة الأولى ، مؤكداً سمة الجاذبية . فالنبع الإيجابي الشاعري ينطوي على كليشيه عن البقعة التي تشدّ إليها كل الأحياء . وهكذا تبسط رمزية العشق ثيمتها على الواحة المنبعثة عكسياً من الجدب في تعبير : **locus amoenus** (الموقع الساحر) .

ولكن لا يمكننا أن نفهم السمطقة إلا بعد أن نتأكد من موقع النص في المنظومة ، وهنا يُدرك النص بوصفه علامة واحدة (وهذا النص ــ العلامة معقد شكلاً وموحّد دلالة) ، وذلك راجع إلى أن العلامة تعرّف على أساس كونها لا تنعزل . فالعلامة ليست إلا علاقة بشيء آخر ، ولا يمكن فهمها بدون فهم استمرار تحولاتها من عنصر إلى عنصر آخر في شبكة ما . والنتيجة الحتمية لوجود المنظومة المستترة هى ارتباط كل عنصر ذي دلالة في القصيدة بها . وهنا ينسجم كل ما يقوله النص مع الشفرة الأولية ، أي شفرة **الصحراء** مع أنها تُصوَّر في النهاية بطريقة عكسية . وبدون ذلك فلن نتمكن من الربط بين النهاية والبداية

ولن نتمكن من اكتشاف توازي النص والدلالة ، ولن ندرك أن الخاتمة لصيغة الصلة بالعنوان . والسمة التي تسيطر على الخاتمة (بيت ٣٣ وما بعده) سمة صرفية : فالأفعال كلها شرطية أي أنها تعبر عن حالة لشيء لم ينفّذ ، كأمنية لم تتحقق ، أو كأمل محبط ، أو كحلم باطل ، وقصارى القول فالحياة فيها ليست سوى صحراء الحياة ، وهى ثيمة مألوفة . ولكن هذه الصيغة الفعلية التي تشكل الأيقون الصرفى لعدم التحقق تثير مسألة صوت المتكلم فالقصيدة تتحدث بضمير الأنا ولكن لا نعرف من أين . وفجأة ينحل اللغز وتتلاشى الإشكالات وتعطل القصيدة الوصف كما تبطل عن كونها علامات محاكاة متلاحقة وتصبح علامة واحدة تدرك من نهايتها إلى معطياتها بوصفها كلا متناسقاً ــ بلا أي تنافر ــ حيث تشير كل كلمة فيها إلى بؤرة رمزية .

ويظهر تجلي السمطقة عندما نعثر على الصوت الضائع ثانية بواسطة التلميح الذي يقوم به العنوان ففي الفرنسية : **Dans le désert** (في البادية) عنوان قائم بذاته وهو مناسب تماماً إن كان الغرض عرضاً سياحياً للبادية لا أكثر . أما التعبير اللاتيني ، وهو عنوان القصيدة : **In deserto** (في الصحراء) فلن يعني شيئاً حتى يقرأ ــ كما يجب أن يكون ــ استشهاداً غير مكتمل . إنّ **In deserto** (في الصحراء) ليست إلا النصف الثاني للتعبير المعروف عن كلمات تقال سدى ، وللصوت الذي يصرخ في البرية : **vox clamans in deserto** وتنطلق القصيدة كلها من هذا الصوت اليائس المكبوت ، ومن بؤس المتكلم ينبثق خيال الحلم . فهذا الرمز المتعارف عليه ــ الذي أسقط من العنوان ــ ينشيء رمزية متكاملة جديدة لا تعرّف إلا هذا العمل الأدبي . وهكذا يرتفع النص من ضحالة الوصف الشائع ليصبح نصاً ذا دلالة جديدة ومتفردة .

ودعوني أؤكد أن الدلالة تبدو لي شيئاً يتجاوز أو يختلف عن المعنى الكلي الذي يمكن أن يستخرجه القارىء من مقارنة صيغ المعطيات المباشرة في النص . ولو اقتصرنا على ذلك لما ابتعدنا عن المعطيات المباشرة ولكانت قراءتنا قاصرة . فالدلالة هى إسهام القارىء الإبداعي في عملية التحويل واكتشافه لقرابتها من مراسيم الطقوس الدينية . وهى تجربة تعاقب دائري حول الكلمة ــ المفتاح أو المولّد الذي أختزل إلى مشير marker (ذي توجيه سلبي ومؤشره السيميوطيقي هو الإحباط المستتر في **vox clamans in deserto** (الصوت الصارخ في البرية)) . وهناك تدرج هرمي لعناصر التصوير يرتبط بدرجة اتساع المولّد ، ويفرض على القارىء ــ رغم أنفه ورغم إيثاره الشخصي ــ توجيها يخالف عاداته اللغوية ويجبره على القفز من إشارة إلى إشارة حيث يتوارى المعنى إلى نص غير ملموس خطياً ولكنه حاضر بوصفه نصاً مضمراً أو مفترضاً[١٦] . فهناك طبيعة ميتة تشير إلى شخصية حية ، وهناك الصحراء المجتازة التي تصور من يجتازها أكثر مما تصور نفسها ، وهناك الواحة التي هى من معالم مستقبل غير كائن وغير وارد . فالدلالة تتشكل كالعروة حيث يكون

الثقب هو مولد النص المفترض ، أو حيث يكون النص المفترض مولّداً .

هذا التواري يطلق عند القارىء الشعور بأنه في حضرة إبداع حقيقي وأنه بإزاء مثال من الغموض الذي يراه القارىء عنصراً من عناصر لغة الشعر . وهنا يبدأ القارىء بمحاولة تبرير عقلي للظاهرة وعندما يجد نفسه عاجزاً عن عبور الهوة الدلالية داخل الامتداد الخطي للنص ، حينئذ يحاول أن يعبرها خارج النص بإضافات مكملة للنص . وهو يستعين إما بعناصر غير لغوية كتفاصيل من حياة الأديب أو بعناصر لغوية كالشعارات الجاهزة أو المأثورات المتداولة ، مع أنها غير مناسبة للقصيدة . وكل هذا يضلل القارىء ويضاعف من مصاعبه . فما يكوِّن القصيدة ويشكل رسالتها لا يرتبط إلا إرتباطاً واهياً بمضمون القصيدة أو بمفرداتها ، ولكنه يرتبط إرتباطاً وثيقاً بأسلوب تلاعب معطيات القصيدة بشفرات المحاكاة وذلك بهدف الاستعاضة عن بنية المحاكاة ببنية القصيدة .

وبنية معطيات القصيدة (وسأشير إليها من الآن فصاعداً **بالمولّد**) ــ ككل البنيات ــ مفهوم تجريدي لا يتحقق في ذاته إطلاقاً ولكنه يظهر عبر صيغه وهى اللانحويات . وكلما ابتعد المولّد ببساطته عن المحاكاة بتعقيداتها الملازمة ، كلما ازداد التناقض بين اللانحويات والمحاكاة . وقد كان هذا واضحاً ــ على ما أعتقد ــ في التفاوت بين بساطة « اللاشيء » وبين عبارات إيلوار المرادفة لها أدبياً ، وفي التفاوت بين بساطة « الاثنين » أو « العاشقين » وبين قائمة الأثاث عند بودلير . وفي كل هذه الأمثلة يظهر التفاوت جلياً حيث تحتل المحاكاة مكاناً واسعاً بينما يمكن اختزال المولّد إلى كلمة واحدة .

إن الصراع الأساسي الآنف الذكر هو ميدان الأدبية (على الأقل كما تظهر الأدبية في الشعر) وقد يصل إلى درجة أن القصيدة قد تكون خالية تماماً من « رسالة » بالمفهوم العادي للكلمة ، أي أنها بلا مضمون عاطفي أو أخلاقي أو فلسفي . وعند ذلك لا تكون القصيدة إلا تجربة تتعامل مع نحو النص ، أو ربما أمكننا التعبير عن ذلك في صورة أفضل بقولنا إن القصيدة لا تكون حينذاك إلا رياضة بلاغية وتمارين لفظية . والمحاكاة ليست ــ في هذه الحالة ــ إلا تزييفاً ووهماً وهى تتواجد لتحقيق غاية واحدة وهى السمطقة . وبناء على ذلك يمكن القول إن السمطقة من جانب آخر ليست إلا إشارة إلى كلمة **لا شيء** (الكلمة وليس المفهوم لأن مفهوم « اللاشيء » يحمل بعداً ميتافيزيقياً) .

وفيما يلي أمثلة نموذجية يمكنها أن توضح لنا ــ بالرغم من تطرفها ــ أن الشعر أقرب ما يكون إلى اللعب . وسأستخدم ثلاثة نصوص قصيرة للإيضاح ، تدور حول صور مرسومة ومشاهد وثلاثتها تُصنف في إطار تصويري وكلها تقرأ بوصفها لافتات لوحات في متحف هزلي :

النص الأولى : «Combat de Sénégalais la nuit dans un tunnel».

(« صراع ليلي بين السنغاليين داخل نفق »)

النص الثاني : «Récolte de la tomate par des cardinaux apoplectiques au bord de la Mer Rouge»

(« الأحبار المرضى بالقلب يجمعون الطماطم على شاطىء البحر الأحمر »)

النص الثالث : «Perdu dans une exposition de blanc encadrée de momies»

(« ضائع في عرض للبياضات محاط بموميات مصرية »)[١٧]

والنص الأول نكتة شائعة في الأوساط الفرنسية المثقفة تُفسر عادة على أنها سخرية من الرسم الحديث ذي اللون الواحد . فكل الأشخاص والتفاصيل في المشهد سوداء ولهذا لا نرى شيئاً . أما النص الثاني فهو مقطع فكاهي لألفونس أليه Alphonse Alfais وهو أديب من الدرجة الثانية يشابه معاصره ألفريد جاري Alfred Jarry وإن كان يفتقد عبقرية جاري والمعروف عن أليه أنه جعل من الفكاهة جنساً أدبياً في فرنسا . وفي هذا النص أيضاً نجد الوجوه حمراء ونجد أمراء الكنيسة يلبسون اللون الأحمر وحصادهم أحمر اللون والمكان أحمر ، فاللون الأحمر يطمس كل الأشكال والخطوط التي يمكن أن تجعلنا نميز بين الأحبار وبين خلفيتهم ولن نجد سوى مدى متواصل ذي لون أحمر . ومع أن البحر الأحمر ليس أحمر إلا بالاسم المتعارف عليه وهو لا يحاكي الأحمر لوناً إلا أن غرض الإشارة إلى موقع جغرافي معين هو استحضار مبدأ المحاكاة والتمييز ثم إلغائهما . وفي الاستشهاد الثالث وهو من قصيدة للشاعر السريالي بينجامين بيريه Benjamin Peret نجد في **عرض البياضات** بياضاً مجازياً أكثر منه حرفياً كما نجد مرة أخرى أن النتيجة هي صهر كل الصور في بوتقة اللون الواحد .

وقد يتساءل البعض لماذا اخترت هذه النكت الثلاث لكي أبرهن على قضية من قضايا الشعر ، وردِّي على ذلك أن هذه الأمثلة وما يشابهها أقوال شائعة ، وأن استمرار النكتة الشفوية ـــ وهي أول نص غير موقع ـــ يجعلنا نفطن إلى أن النكتة بحد ذاتها شكل بدائي للأدب لأنها باقية ولا يصيبها التحريف عند الاستشهاد ، كما يحصل لأي نص رفيع . وبما أن الغرض من السطور المذكورة هو التنكيت ، فإن إدراكها بوصفها نكتاً لا يعكس بوضوح سوى غايتها (فهي بلا شك ألاعيب) ، كما أن إلغاء عناصر المحاكاة يؤدي إلى سمطقة بلا مغزى : فنحن لا نرى إلى أين يوصلنا تعميم السواد أو الاحمرار أو البياض . ولكن الدلالة تكمن في مجانية التحول : فهي تنمذج العملية نفسها أو العمل الفني في حد ذاته . كما أنها تظهر الصراع الأساسي الذي يخلق النص الأدبي ، هذا الصراع الذي لن يقوم باختزال الصيغ ولن يقوم بحل مباشر لشفرة المقوّمات اللامتغيرة (وهنا هي اللون) إلا بعد ذكر وتعداد الصيغ المصوَّرة والمحاكية التي ستُعَطَّل . وبعبارة أخرى فإن كسر القاعدة لا يتم إلا بعد وجود القاعدة .

ومع أنني واثق أن أكثر القراء ، حتى عندما يتفقون على أن هذه النكت تحمل في جوانبها عناصر الأدبية ، فإنهم لن يقاوموا إغراء القفز من تقييم سلبي لها (بوصفها نماذج من أدب سوقي أو أدب مبتذل) إلى رفض قاطع لمبدأ انتماء هذه النماذج إلى الأدب ورغم أن هناك نصوصا أخرى تتميز بنقاط « ضعف » مماثلة فإن القراء لا يشكّون إطلاقاً في قيمتها الأدبية ، طالما كان انتباههم منصرفاً عن دوريتها ومنصباً على عنصر يميزونه بوصفه سمة أدبية مقبولة ومألوفة ، سواء كان ذلك في الأسلوب أو المضمون ــ كاحتوائه على ثيمة أدبية على سبيل المثال . وفي هذه الحالة « يجتاز » النص الاختبار ، هذا مع أن التحولات الشكلية في هذه النصوص الأدبية ليست بأقل من التحولات الشكلية التي تحصل في النكت . كما أن السمطقة في كليهما تفتقر إلى مغزى . ولنأخذ على سبيل المثال سلسلة السواد في قصيدة لروبرت ديزنو Robert Desnos وهي التي أقلقت كثيراً من النقاد . وفي هذه القصيدة تصوير للمتكلم : لرأسه وقلبه وأفكاره ولحظات يقظته ، وفي مقطع تال يصور المتكلم لحظات نومه كما يلي :

Un bon sommeil de boue
Né du café et de la nuit et du charbon et du crêpe des veuves
Et de cent millions de nègres
Et de l'étreinte de deux nègres dans une ombre de sapins
Et de l'ébène et des multitudes de corbeaux sur les carnages. (١٨)

نوم طيب طيني
مولود من القهوة والليل والفحم وحرير الأرامل
ومن مائة مليون زنجي .
ومن تعانق زنجيين في ظل أشجار الشوح
ومن الأبنوس ومن حشد من الغربان فوق أشلاء .

وبما أنني لا أستحضر الآن مثلاً عن « الاحمرار » وبما أن النموذج الشعري الرسمي عن « البياض » هو قصيدة لجوتييه Gautier بعنوان «Symphonie en blanc majeur» (« سمفونية من مقام أبيض الكبير ») ، وهي طويلة جداً على الاستشهاد ، فدعونا نأخذ هذا النص عن « الشفافية » وهو مقطع من **Revolver à cheveux blancs** (**المسدس ذو الشعر الأبيض**) لأندريه بريتون André Breton :

On vient de mourir mais je suis vivant et cependant je n'ai plus d'âme. Je n'ai plus qu'un corps transparent a l'intérieur duquel des colombes transparentes se jettent sur un poignard transparent tenu par une main transparente. (١٩)

لقد حصلت الوفاة الآن فقط ولكني حي ومع هذا فلم يعد لي روح . وكل ما بقى لي هو جسد شفاف وبداخله يمامات شفافة ترمي بنفسها على خنجر شفاف تمسك به يد شفافة .

نحن هنا على استعداد لأن نتغاضى عن اللامعنى التصويري لأن الموت يشكل موضوعاً أدبياً هاماً ، فنحن لا نجد صعوبة في تبرير هذا التجرد من الجسد على أنه صورة لحياة ما بعد الموت . كما أننا لا نشك في أصالة الأدبية عند مالارميه Mallarmé مثلاً في القصيدة التي يستهلها بالمطلع التالي :

«Ses purs ongles très haut dediant leur onyx».

(« أظافرها النقية في العلى تقدم عقيقها »)

إن قضية الأدبية لا تثار في الحالتين المذكورتين وذلك لأن التحدي الذي يواجه المحاكاة ليس فعّالا إلى درجة لا تسمح للقارىء بقراءة القصيدة بوصفها تصويراً للواقع ، بالإضافة إلى أن لغتهما الرفيعة تعوّض عن دورانهما ، كما أن غموض القصيدة يصرفنا عن مسألة غياب المعادلات الواقعية للرموز ، هذه المعادلات التي يمكنها أن تكافئنا لصبرنا على دوران النص وانحرافه عن الاستقامة المرجعية . أو بالأحرى إن الغموض ــ في النصين الآنفيْ الذكر ــ يخفي وراءه الحقيقة التالية : أن النصين ليسا أقل خفة واستخفافاً من النكت ، والفارق هو الأسلوب والنبرة . إن الفارق يكمن في موقف القارىء وفي استعداده لتقبل تعطيل المحاكاة عندما يعتقد أن الأمر ليس هزلياً . وفي الحقيقة فلا فرق هناك في بنيات النصوص المذكورة : فبنية قصيدة مالارميه لا تختلف عن بنية النكت الثلاث وعن بنية نص بريتون ونص ديزنو .

وفي النكتة ــ وهي جنس أدبي ثانوي ــ لا يقدر القارىء ، بعد أن يضحك ، أن يتجاوز تلك المرحلة ويذهب إلى الأبعد ، تماماً كما يحصل في اللغز بعد حله . وهذه الأشكال الأدبية تهدم نفسها فوراً بعد الاستهلاك . ولكن قصيدة مالارميه على العكس تتيح للقارىء مجالاً ليبني ، طالما كان ما يبنيه غير مناف للنص . ويظهر المقطع الأول من قصيدة «L'Angoisse, ce minuit» (« الكرب في منتصف الليل ») كأنه يرمز لتأملات في مشكلات الحياة أو الإبداع الفني . ويبدو هذا الأمر جدياً إلى درجة أن القارىء يتوقع أن تكون القصيدة عن الواقع الفيزيقي أو الذهني وخاصة عندما تقدم الرباعية الثانية من القصيدة غرفة الجلوس المألوفة :

Sur les crédences, au salon vide: nul ptyx,
Aboli bibelot d'inanite sonore,
(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore.)

وعلى البوفيه في غرفة الجلوس الخالية : لا بتيكس ،
تحفة مُبعَدَة لخواء طنان ،
(فإنّ السيد قد ذهب ليستخرج الدموع من الستيكس ،
حاملاً معه الشيء الوحيد الذي يعتز العدم به .)

وما تكاد المحاكاة تظهر في هذه القصيدة ــ السوناتة حتى تنحسر إشاراتها إلى الواقع ، بحيث إن بنيتها ليست إلا تضاداً ثنائياً بين متقابلين : **التصوير والعدم** . فالنص في أول الأمر يقدم نوعاً من الواقع الملموس هو محط اعتزاز البورجوازية وأقصى درجات تحققها ، وهو المنزل بأثاثه رمزاً للمكانة الاجتماعية . ولكن النص ــ كمحتال يتظاهر بالكرم ــ يسترجع بيسراه ما يعطيه باليمنى فهو ينتزع هذا الواقع بتكرار العدم في كل عنصر وصفي . ودلالة القصيدة تكمن في الاستقطاب الذي أجاد مالارميه نفسه في وصفه عندما نعت قصيدته بما يلي :

«une eau-forte pleine de rêve et de vide».

(« لوحة مكتظة بالحلم والفراغ ») . [٢٠]

وهذه العبارة نفسها ليست إلا صيغة من صيغ بنية الدلالة فاللوحة بتقنيتها الظاهرة تجسد المحاكاة ببلاغة ، كما أن تعبير **مكتظة بالفراغ** يجسد القطب الآخر من التضاد في القصيدة وهو تعطيل المحاكاة (هذا مع العلم بأننا نجد في هذا القطب طابعاً بلاغياً ، يستوجبه التناظر ، حيث إن تعبير « مكتظة بالفراغ » يشكل طباقاً قائماً على التضاد oxymoron ولهذا فهو يكرر ويوحد كل التضاد مرة أخرى : **الاكتظاظ والفراغ**) . ولست بحاجة إلى التوكيد على أن تعليق مالارميه على سوناتته ــ **لوحة مكتظة بالفراغ** ــ ينطبق نقدياً على الصور الهزلية الثلاث عن اللاشيء ، وعن تصوير أندريه بريتون المزعوم عن التوارى في الآخرة . فهذه إذن هى سمطقة القصيدة ، ومن حسن الحظ تحقق هذه السمطقة القاعدة التي تنص على أن الأدب بقوله شيئاً يقول شيئاً آخر . ويمكن طرح القاعدة طرحاً متطرفاً ــ عن طريق قياس المخالفة reductio ad absurdum ــ بالقول إن الأدب عندما يقول شيئاً يقول لا شيء (أو ــ لو سمحتم لي بأن استحضر تشبيهي الاستفزازي ــ فالعروة لم تعد تحيط بثقب دائري وإنما صارت هى الثقب) .

وتحتاج عملية تعطيل المحاكاة في سوناتة مالارميه إلى إنعام نظر . فهي مشابهة **للخزانات الفارغة** عند إيلوار وهي قابلة للتعميم (وسنكتشف بعد أنها خاضعة لقاعدة التحويل) [٢١] : وبتعبير آخر ، فكل شيء يُذكر يلازمه مؤشر الصفر . ويمكننا أن نتخذ من تعديل **غرفة الجلوس** بوصفها **خالية** نموذجاً لسلسلة أخّاذة من تصريحات ترادفية عن الفراغ . ففي المجال المحدد لرباعية القصيدة نجد أن نموذج **غرفة الجلوس الخالية** يكرر خمس

مرات : مرة عبر الاختفاء الرمزي لصاحبها الذي قد مات أو ذهب إلى الجحيم ، وفي هذا نجد الغياب معبراً عنه بعنف درامي [٢٢] . ثم نجد أربع صيغ لعدمية التحفة . **فالتحفة** شيء لا وظيفة له ـــ وأقصى ما تقوم به هو فتح باب مناقشة مسلية ـــ ومع هذا فقد كانت التحف تملأ الفراغات في عصور مثل عصر مالارميه ، عندما كان الذوق السليم يقتضي أن تزدحم كل زاوية وركن من البيت بالأشياء المزخرفة وأن يكتظ كل شبر منه بالنقوش . ولكن هذا الشيء ما أن سُمِّيَ حتى عُطِّلَ كعلامة ، ولم يذكر كشيء غائب فقط . ويصبح التساوي بين **الفراغ** و**التحفة** وثيقاً لأول مرة عند : **لا بتيكس** . ولا يرجع ذلك إلى **لا** التى تلغي **بتيكس** فحسب ، بل بالإضافة إلى ذلك ، إلى كون **بتيكس** لا شيء . إن **بتيكس** كلمة غير معروفة في كل اللغات ، كما تباهى بذلك مالارميه [٢٣] وهي مجرد لفظ أملته قيود القافية وتم بناءً على مقتضيات ظروفها . لقد فرض مالارميه على نفسه قافية صعبة : **iks** / (ـيكس) [٢٤] ولهذا فقد استنفد بجلاء كل الكلمات الممكنة . و**بتيكس ptyx** بحروفها الهجائية الغريبة واستهلالها الجرىء بحرفين ساكنين ـــ مما لا يرد في الفرنسية ـــ تجمع ، كبقية عناصر السوناتة ، بين ظهورها المرئي كشكل ، يكاد يصل إلى درجة الإرباك ، وبين غياب المعنى الذي يشكل إرباكاً مقابلاً . ونجد التساوي الثاني بين الحضور والغياب في تعبير **aboli bibelot** (تحفة مُبعَدَة) ، وهي صيغة فرنسية موازية لصيغة شبه إغريقية نجدها في : **لا بتيكس** . كما أن الجناس في التعبيز المذكور يجعل من **bibelot** (بيبلو ، بمعنى : تحفة) شبه انعكاس صوتي لـ **aboli** (أبوليه ، بمعنى : مُبعَدَة) . وهكذا تصبح التحفة انعكاساً للغياب [٢٥] . أما التساوي الثالث في : **inanité sonore** (خواء طنان) فهو ليس إلا كليشيه واستشهاداً أدبياً يراد به الكلمات الفارغة ويرجع أصله إلى التعبير اللاتيني inania verba (كلمات خاوية) . ونجد التساوي الرابع بين اللاوجود السيميوطيقي للشيء وبين ما يزعمه النص من وجود يقوم بوصفه . ويصبح هذا اللاوجود السيميوطيقي الوجه المحاكي للعدم الفلسفي نفسه : (« الذي يعتز العدم به » (« dont le Néant s'honore ») ، هذا مع العلم بأن هناك بالإضافة إلى ذلك نكتة جناسية pun ، لأن تعبير **Néant s'honore** (نيان سنور ، بمعنى : يعتز العدم) تسمع تماماً كـ **néant sonore** (نيان سونور : بمعنى : العدم الطنان) . وأخيراً فهذا الفراغ وهذه اللاأشياء تتوازى مع الرمزية الكتابية للقافية المكونة من حرفي **y** (المقابل الجبري في العربية : س) و **x** (المقابل الجبري في العربية ص) اللتين تنتهي بهما السوناتة ، وهما علامتا تجريد ترمزان للمجهول في الجبر .

ـ ولكن قوة العادة والسياق اليومي للغة الإدراكية قد دفعت المعلقين كلهم وبلا استثناء إلى محاولة ربط هذه الرباعية من قصيدة مالارميه بتصوير فعلي للواقع . ومع أنه من المحال أن نخطىء المعنى ـــ وهو تمرين من التمارين اللفظية [٢٦] ـــ فإننا نجد في أعمال المفسرين حنيناً إلى المرجعية ، وهذا في ذاته يشير إلى أنه لن يوجد إطلاقاً قارىء متعود على

اللالغة ***** . وعندما يقوم الباحثون بتفسيرات مهدئة لروع القارىء ، لا تكون النتيجة إلا عكسية حيث يشدون الانتباه إلى الكلمات التي تلغي نفسها وتعطل ذاتها ، وكأنهم يثيرون بركانها في محاولات تسكينها . لقد فسّر النقاد التحفة التي **يعتز بها العدم** على أنها قارورة سم أي قارورة الموت ، أو إناء العدم والمسبب الفيزيقي الملموس للموت . ولقد حوروا **بتيكس** ، بالرغم مما قاله مالارميه ، وفسرّوها بأنها تصوير عبر كلمة إغريقية تعني كما يزعمون « ثنية » أو « صدفة بشكل ثنية » . ويرجع الإشكال في هذا التفسير إلى أن كلمة **بتيكس ptyx** ليست إلا افتراضاً افترضه المعجميون وهي مشتقة من كلمة إغريقية نادرة لا توجد إلا في صيغة الجمع أو في حالات صرف معينة وتصاغ كما يلي : **ptykhes** (لفظاً : **بتيخس**) . ولا يمكن أن يكون مالارميه قد عرفها ولكن لكلمة **بتيكس ptyx** الواردة في القصيدة ، سابقة نموذجية وهي الكلمة التي استخدمها هوجو Hugo قبل ذلك بسنوات لغرض الغرابة . ففي قصيدة هوجو تشير الكلمة إلى جبل حقيقي بلغة الآلهة . وفي هذا برهان قاطع على أن كلملة **بتيكس ptyx** لا معنى لها في أي لغة بشرية (٢٧) . وكيفما توجهنا في القصيدة ، فسنجد صورة الواقع تنمحي لكيما تتراكم التعطيلات المتكررة والمتنوعة مكونة دلالة موحدة . وهي دلالة واضحة وضوحاً بيناً في عنوان السوناتة في طبعتها الأولى وهو : «Sonnet allégorique de soi-même» (« سوناتة ترمز إلى ذاتها ») ، أي أنه نص يشير إلى الشكل ، وإلى الشكل مطلقاً . وطوال السوناتة يتوالى الوصف ويتوالى تعطيله بانتظام . فهدم المحاكاة ، ووجهه الآخر الذي هو خلق السمطقة ، متلازمان تماماً على طول النص ، وهذا هو النص .

ومما لا شك فيه أن المثل السابق مثل مبالغ فيه ، وأن أكثر القصائد أقرب إلى نموذج بيتي إيلوار ، ولكن المبدأ ــ كما أعتقد ــ هو نفسه في كل الحالات . وانطلاقاً من هذا المبدأ سأحاول الوصول إلى قواعد تفسيرية لمنظومة الشعر السيميوطيقية .

المسلمات والتعريفات

القول الشعري هو التعادل الذي ينشأ بين كلمة ونص ، أو بين نص ونص آخر .

وتُنتج تحولات **المولّد matrix** القصيدة ، أي أن القصيدة تتولد من تحول جملة حرفية صغرى إلى إسهاب periphrase مطول ومعقد وغير حرفي . والمولّد مفهوم تجريدي فهو ليس سوى التحقق النحوي واللغوي للبنية . وقد يمكننا أن نكتشف المولّد في كلمة واحدة وفي هذه الحالة لن تظهر هذه الكلمة في النص (٢٨) ، وهي تتحقق دوماً عبر صيغ متتالية ، ويحكم أشكال هذه الصيغ **نموذج model** وهو التحقق الأولي والرئيسي لها . فالمولّد والنموذج والنص ليست إلا صياغات لبنية واحدة .

كما أن دلالة القصيدة ـــ من منظور كونها مبدأ الوحدة أو من منظور كونها محرك اللا مباشرة الدلالية ـــ تتم عبر **الالتفاف detour** الذي يقوم به النص عندما يجري في تيار المحاكاة ، منتقلاً من صورة إلى صورة (مثلاً من كناية إلى كناية في منظومة وصفية ما) ، والقصد هو استنفاد النسق من كل الصيغ الممكنة للمولّد . وكلما تعسّر دفع القارىء إلى ملاحظة اللامباشرة وصعبت قيادته خطوة خطوة ـــ عبر التحريف ـــ بعيداً عن المحاكاة ، كلما طال الالتفاف وكلما تطور النص . فالنص يتصرف بما يشبه حالة الاضطراب العصبي المعروف بالعصاب neurosis : فعند كبت المولّد يقوم النقل **displacement** بإنتاج صيغ متعددة في النص ، كما في الأعراض المكبوتة التي تظهر في أماكن أخرى من الجسد .

ولتوضيح **المولّد والنموذج** توضيحاً كافياً فسأستخدم مثلاً ذا علاقة ضعيفة بالشعر ولكن هذه العلاقة نفسها تجعل آلية المثل أكثر وضوحاً وأسهل تطبيقاً لخدمة تعريفاتي الأولية ، وهو بيت شعر لاتيني للأب اليسوعي أثناسيوس كيرهر Athnasisus Kircher [٢٩] (القرن السابع عشر) وفيه نلمس صدى التتابع . وفي هذا البيت الشعري سؤال موجه إلى الله ، والرد فيه على لسان الله تعالى :

Tibi vero gratias agam quo clamore? Amore more ore re.

كيف أجاهر بامتناني لك ؟ بحبك بعاداتك بكلماتك بأفعالك .

فكل كلمة في الرد تتفق مع النموذج الذي تقدمه الكلمة السابقة لها بحيث يكرر كل عنصر عدة مرات . وفي كل جزء من المثال يسهل ملاحظة تطور تنظمه نواة الكلمة السابقة . والسؤال : **clamore أجاهر** يقوم بدور النموذج للرد : **amore بحبك** ، كما أن **amore بحبك** هي نموذج للتعاقب كله ، وهي بذرة النص ـــ كما يقال ـــ وتلخصه مسبقاً والمولّد هنا هو صلاة **الشكر Thanksgiving** ، وهو تصريح يفترض إلّها وهّاباً ومؤمناً موهوباً وامتنان الأخير للأول ونموذج المجاهرة ليس اختياراً اعتباطياً ، وإنما حددته ثيمة أدبية ، فالمجاهرة أو البوح التلقائي علامة معروفة للإخلاص والصدق في النص الأخلاقي وخاصة في التأملات والصلوات . فالنموذج يولّد النص عبر اشتقاق شكلي ويؤثر في نسيجه : في انتظام كلماته syntax وفي صرفها morphology . فكل كلمة في الرد هي في حالة الجر ، كما أن كلمة **clamore أجاهر** ـــ وهي الصياغة الأولى للنموذج ـــ تتضمن في تركيبها كل الكلمات اللاحقة في الرد . والتزام النص بالنموذج المولّد يجعله مادة فنية فريدة من ناحية اللغة ، لأن سلسلة التداعيات النصية النابعة من كلمة **clamore أجاهر** لا تتم كالتداعيات العادية التي هي سلسلة من الكلمات التي تقترن مع بعضها دلالياً ، بل تبدو التداعيات في النص كأنها إبداع لمعجم من مفردات ذات قرابة تركيبية مع كلمة **clamor**

جهر . إن الخروج عن العادات اللغوية المرعية هو إذن وسيلة لتحويل الوحدة الدلالية إلى وحدة شكلية ، أو بتعبير آخر ، هو وسيلة تحويل سلسلة من الكلمات إلى شبكة من الأشكال الموحدة والمتداخلة أو إلى ما نسميه بـ « الأثر » الأدبي . وهذه الروعة الشكلية تفرض تغيرات في المعنى . إن طرق تقديم الشكر المذكورة في الرد ـــ بصرف النظر عن المعاني الخاصة بكل منها ـــ تندرج تحت باب الحب في هذا السياق لأن لفظة الحب amore تحتويها جميعاً (re ← ore ← more ← amore) ، كما أن الحب يبدو لنا جوهر الصلاة لأن لفظة الصلاة ترد في لفظة الحب (في اللسان اللاتيني) . وفي كلتا الحالتين فهذه العلاقات اللفظية تعكس مبادىء الحياة المسيحية وفقاً لتعاليم الكنيسة ، بحيث إن الاشتقاق في حد ذاته يشكل منظومة سيميوطيقية أُبدعت خصيصاً لعرض هذه المبادىء ، وبهذا تكون جملة الرد أيقوناً لهذه المبادىء .

ولن يكفي المولّد وحده لتفسير الاشتقاق النصي كما أن النموذج بمفرده لن يفي بذلك غير أن تفاعلهما يبدع اللغة الخاصة التي تميز المؤمن وإيمانه عبر شفرة الحب . ولهذا فالنص ككل هو صيغة لفعل يميز المؤمن (وهو **تقديم الشكر**) ، وليس النص بكل تعقيداته إلا تنويعات المولّد . إن المولّد هو المحرك الذي يولد الاشتقاق النصي بينما يحدد النموذج أسلوب الاشتقاق .

إن مَثَل كيرهر استثنائي حيث إن الجناس ـــ كالتورية الممتدة extended pun ـــ يمكن أن يقال عنه إنه يستخرج صيغ الدلالة من المحاكاة نفسها : فاللانحوية هي انتشار كلمة وصفية واحدة وبناء نموذج من وحدات تلك اللفظة lexeme الواحدة التي ذكرت وقُسمت أربع مرات . وقلما يكون الجناس مستشرياً في النص بهذه الدرجة . إن الالتفاف العادي حول مولّد مكبوت يتشكل من لانحويات مميزة ومختلفة ، تظهر كأنها تعسف مجازي catachresis عام وشامل ومُعْدٍ .

ويلازم هذا التعسف المجازي **التضافر التوثيقي overdetermination** . ومن المؤكد أنه مهما تميزت القصيدة بخروجها على الاستخدام الشائع للغة ، فإن تعبيراتها الشاذة تشد القارىء وتبدو له معللة لا إعتباطية . ويظهر القول الشعري منطوياً على حقيقته الإلزامية ، وتتقلص اعتباطية المواصفات اللغوية كلما إزداد النص شذوذاً ولا نحوية ، وليس العكس . وهذا التضافر التوثيقي هو الوجه الآخر لانحدار النص من مولد واحد : فالعلاقة بين المولّد والتحولات تضيف رابطتها القوية إلى العلاقات العادية بين الكلمات ـــ قواعد النحو وتوزيع الألفاظ . ووظائف التضافر التوثيقي ثلاث :

(١) جعل المحاكاة ممكنة .

(٢) جعل القول الأدبي نموذجياً [٣٠] بمنحه شرعية يضفيها عليه تعدد علل مفرداته .

(٣) تعويض التعسف المجازي . ويمكن ملاحظة الوظيفتين الأوليين في الأدب عامة ، والثالثة في الشعر فقط . والوظائف الثلاث تهب النص روعته : فهو مبني بإتقان ومؤسس على مجموعة علاقات متشابكة بحيث إنه يبقى مصاناً نسبياً من تغير الشفرة اللغوية وتدهورها . وبما أن بنية النص معقدة ولمفرادته علل متعددة ، فإن النص يستحوذ على انتباه القارىء إلى درجة أن تباعد القارىء أو اغترابه في عصور متأخرة عن القيم الجمالية في القصيدة أو في الجنس الأدبي ، لا يطمس سمات القصيدة وقدرتها على التحكم في حلّه لشفرتها .

الهـوامـش

* يستخدم المؤلف مصطلح النحو بمعنى النهج أو مجموعة قواعد ومبادىء علم ما .

١ ـــ للمزيد عن جدلية النص والقارىء راجع :

Stanley E. Fish, «Literature in the Reader: Affective Stylistics», **New Literary History** 2: 123 - 162.

Michael Riffaterre, **Essais de stylistique strsucturale** (Paris: Flammarion, 1971).

Michael Riffaterre, «L'Explication des faits littéraires», in **L'Enseignement de la littérature**, ed. S. Doubrovsky and T. Todorov (Paris: Plon, 1971), pp. 331 - 355, 366 - 397.

** تعرف السيمانطيقا بأنها علم المعاني الحديث ، وهي فرع من السيميوطيقا ، ويمكن القول بأن المؤلف يستخدمها بمعنى علم الدلالة .

٢ ـــ أو على الأقل تتحداها .

٣ ـــ الدلالة هي غرض القصيدة الحقيقي ، واستخدامي للدلالة كمصطلح يناقض استخدام ويبستر Webster عندما يعرّفها في قاموسه كما يلي : « ما هو متوار وخفي ومضمر في شيء ما وما يتميز عن معناه الظاهري » .

٤ ـــ لتعريف دقيق للعلامة وبصورة خاصة الفرق بين المؤشر والأيقون والرمز راجع :

Charles S. Peirce, **Collected Papers** (Cambridge: Harvard University Press, 1931 - 1958), Vol. III: paragraphs 361 - 362.

Douglas Greenlee, **Peirce's Concept of Sign** (The Hague: Mouton, 1973).

Thomas A. Sebeok, «Six Species of Signs: Some Propositions and Strictures», **Semiotica** 13, 3: 233 - 260.

Umberto Eco, **A Theory of Semiotics** (Bloomington: Indiana University Press, 1976).

٥ ـــ لقد عزل البعض صنفاً معيناً من العلامات ، سمي بالصنف الثالث ، لإلقاء ضوء على شاعرية النص إلا أن هذا الصنف يثير تحفظات منهجية .

٦ — Paul Eluard, «Comme deux gouttes d'eau» (1933) in **Oeuvres Complètes**, ed. Marcelle Dumas and Lucien Scheler (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1968), Vol. I, p. 412.

*** يستخدم المؤلف مصطلح الشفرة الجماعية sociolect (المقابل في السيميوطيقا لمصطلح الشفرة الفردية idiolect) وهو نوع من شفرة لغوية غير رسمية تتشارك فيها جماعة ما ذات رابطة محلية أو طبقية ، وعند المؤلف يأخذ المصطلح سمة المأثور الذي يشكل منظاراً للجماعة .

٧ — البرق مجاز محتشم euphemism كان يراد به التوحد الجنسي في عصر الامبراطورية الثانية في فرنسا : فمثلاً ألمع ميشليه Michelet إلى الجماع الجنسي بقوله ténébreux éclair (برق مظلم) في رسالته عن العشق (**L'Amour** ، ص ٢٠١) وبعد ذلك كتب شارل كرو Charles Cros مدفوعاً بأثر بودلير :

«La mort perpétuera l'éclair d'amour vainqueur»

(« سيديم الموت برق العشق الظافر »)

٨ — راجع كتاب إيكو Eco السابق الذكر ، ص ١٢٦ .

٩ — راجع كتاب إيكو السابق الذكر ، ص ٣١٤ وص ٤٨ وص ٥٧ .

١٠ — كما عرّفها بيرس Peirce في كتابه السابق الذكر ، المجلد الخامس ، فقرة ٤٨٤ . راجع أيضاً كتاب إيكو Eco السابق الذكر ص ٧١ — ٧٢ ، ص ١٢١—١٢٩ .

١١ — للمزيد عن الكفاءة اللغوية راجع :

Jens Ihwe, «Kompetenz und Performanz in der Literaturtheorie», in **Text, Bedeutung, Aesthetik**, ed. Siegfried J. Schmidt (Munich: Bayerischer Schulbuch Verlag, 1970).

١٢ — راجع تعريفي في الفصل الثاني من :

Michael Riffaterre, **Semiotics of Poetry** (Bloomington: Indiana University Press, 1978).

١٣ — بما أن للنص مستويات عديدة فإن القارىء يقوم بما يسميه بيرس Peirce **بالقياس الاحتمالي abduction** ؛ راجع كتاب بيرس Peirce السابق الذكر ، المجلد الثاني ، فقرة ٦٢٣ .

١٤ — وسواء اعتقد القارىء بأن المحاكاة قائمة على ارتباط حقيقي أو وهمي بالأشياء ، فأثرها على خياله واحد .

١٥ — Maurice Jasinski, ed., Gautier, **Espana** (Paris: Vuibert, 1929), pp. 142 - 145.

**** إن اللقلق هو الطائر الذي يأتي بالوليد في التراث الأسطوري الغربي .

١٦ — أفضل النص المفترض hypogram (السابقة — hypo تعني : تحت ، دون ، أقل) على النص المضمر paragram (السابقة -para تعني : بجانب ، مغلف ، واق) لأن الأخير مرتبط بمفهوم

يرجع إلى سوسير Saussure وأحياه ستاروبنسكي Starobinski في ١٩٧١ .

١٧ ــ تأمل أيضاً هذه النكتة الأمريكية : الدب القطبي في عاصفة ثلجية .

Alphonse Allais, **Album Primo-Avrilesque (1897) in Oeuvres posthumes**, Vol. II (Paris: La table ronde, 1966), pp. 371 - 79.

Benjamin Péret, «Allo», in **Je sublime** (Paris: Editions surréalistes, 1936).

١٨ ــ Robert Desnos, «Apparition», in **Fortunes** (Poésie) (Paris: NRF, 1942), p. 62.

١٩ ــ André Breton, «La Forêt dans la hache», in **Le Revolver à cheveux blancs** (1932)

٢٠ ــ Stéphane Mallarmé, **Oeuvres complètes** (Paris: Bibliothèque de la Pléiade), p. 1489.

٢١ ــ للمزيد عن التحويل راجع كتاب ريفاتير Riffaterre (١٩٧٨) السابق الذكر ، ص ٦٣ ــ ٨٠ .

٢٢ ــ ولكنها ليست إلا تحويلاً للعبارة التقليدية التي يقولها الخادم للزائر : « السيد ليس هنا » ، والتي تلغي وظيفة البيت كرمز للتواصل الاجتماعي .

٢٣ ــ راجع أعمال مالارميه Mallarmé السابقة الذكر ، ص ١٤٨٨ .

٢٤ ــ إن قافية / iks / (/ بيكس /) صعبة لأنها نادرة في الفرنسية .

٢٥ ــ كما أن هناك نموذجا آخر لصورة العدم وذلك في المرآة الفارغة في القصيدة ، وهي خالية من انعكاس الشخص لأنه ميت ولهذا فهو غائب .

٢٦ ــ لقد شرح مالارميه Mallarmé في رسالة إلى كازاليس Cazalis (راجع أعماله السابقة الذكر ، ص ١٤٨٩ ــ ١٤٩٠) ما يعنيه ، ولكن المنهجية السوية تتطلب منا براهين مستقاة من النص لا من نية الشاعر .

*****اللالغة في مفهوم المؤلف هي لغة لاتصويرية .

٢٧ ــ للمزيد عما أثارته كلمة **بتيكس ptyx** من نقاش في الأوساط الأكاديمية ، راجع أعمال مالارميه Mallarmé السابقة الذكر ص ١٤٩٠ ــ ١٤٩١ .

٢٨ ــ راجع كتاب ريفاتير Riffaterre (١٩٧٨) السابق الذكر ص ١٢ وص ١٧ .

٢٩ ــ Athanasius Kircher, **Musurgia** (1662).

٣٠ ــ للمزيد عن التضافر التوثيقي راجع :

Michael Riffaterre, «Le Poème comme représentation», **Poétique** 4 : 401 - 418.

Michael Riffaterre, «Système d'un genre descriptif», **Poétique** 9 : 15 - 30

Michael Riffaterre. «Interpretation and Descriptive Poetry : A Reading of Wordsworth's Yew-Trees», **New Literary History** 4 : 229 - 256.

Philippe Hamon, «Texte littéraire et métalangages», **Poétique** 31 : 261 - 284.

العلامات في المسرح

بقلم : كير إيلام

ترجمة : سيزا قاسم

يدرِّس كير إيلام الأدب الإنجليزي بجامعة فلورانس Florence بإيطاليا . ويركز كير إيلام معظم كتاباته حول الدراسات المسرحية ، وينتهج فيها المنهج السيميوطيقي مع تأكيد على آليات الاتصال . شارك مع ألسندرو سيربييري في وضع كتاب حول كيفية الاتصال في المسرح بعنوان : **من النص إلى العرض** . يغطي كتابه **سيميوطيقا المسرح والدراما** مجموعة كبيرة من القضايا المتعلقة بماهية العلامات المسرحية وتوظيفها . واخترنا الفصل الثاني من هذا الكتاب وهو الفصل الخاص بالعلامات في المسرح لترجمته :

«Foundations : Signs in the Theatre». in **Semiotics of Theatre and Drama,** London, Methuen, 1980.

صدر حديثاً لكير إيلام مؤلف مفصل حول مسرح شكسبير بعنوان : **عالم شكسبير الخطابي : لعب ـــ اللغة في الكوميديات** .

Shakespeare's Universe of Discourse : Language-Games in the Comedies, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

بنائية حلقة براج

١ ـــ مدرســة بــراج :

تمثل سنة ١٩٣١ حدثاً هاماً في تاريخ الدراسات المسرحية ، فحتى ذلك الحين لم تتقدم بويطيقا الدراما **Poetics** ـــ وهي العلم الوصفي للدراما والعرض المسرحي ـــ تقدماً ذا بال منذ أرسى أرسطو أصولها . فقد كانت الدراما (وما تزال إلى حد بعيد) ملحقة بالمجالات التي يتناولها نقاد الأدب ، بينما استقل بدارسة العرض المسرحي ـــ بوصفه ظاهرة سريعة الزوال لا تصلح للدراسة المنهجية ـــ نقاد غير منهجيين وممثلون يستحضرون ذكرياتهم عنه ومؤرخون ومنظرون غير معياريين . غير أن عام ١٩٣١ قد شهد نشر دراستين في تشيكسلوفاكيا حولت إمكانات التحليل العلمي للدراما والمسرح تحولاً جذرياً . وهاتان الدراساتان هما : **جماليات فن المسرح Aesthetics of the Art of Drama** ـــ لأوتكار زيخ Otakar Zich ، و « محاولة لتحليل بنائي لظاهرة الممثل » «An Attempted Strucutral Analysis of the Phenomenon of The Actor» لجان موكارفسكي .

وقد وضع هذان العملان الرائدان أساس ما يمكن أن نعتبره أغنى مجموعة من الأبحاث في نظرية المسرح والدراما أنتجت في العصر الحديث ألا وهى مجموعة الكتب والمقالات التي أصدرها علماء مدرسة براج البنائيون فيما بين عامي ١٩٣٠ و ١٩٤٠ . وقد أثرت جماليات زيخ تأثيراً عميقاً على السيميوطيقيين اللاحقين على الرغم من أنها ليست دراسة بنائية بالمعنى الصريح ، ولكنها كانت تؤكد ــ على وجه الخصوص ــ العلاقة المتشابكة التي تربط ، بالضرورة ، بين نظم متغايرة ، وإن كان يعتمد بعضها على البعض . ولا يفرِّق زيخ بين المكونات المختلفة المتضمنة في الظاهرة المسرحية من حيث الأهمية ، ويرفض ــ بصفة خاصة ــ أن يعطي الصدارة ، بطريقة أوتوماتيكية ، للنص المسرحي الذي يأخذ مكانه المحدد في نظام الأنظمة التي تشكل كلية العرض المسرحي ؛ بينما يمثل « التحليل البنائي » لموكارفسكي الخطوة الأولى نحو سيميوطيقا العرض في حد ذاته ، فيقدم فيه تصنيفاً لقائمة العلامات الإيمائية ووظيفتها في التمثيل الصامت لشارلي شابلن .

وقد بلغت سيميوطيقا المسرح من الاتساع والدقة ، في العقدين التاليين لتاريخ تأليف هذين العملين الافتتاحيين ، ما لم تبلغه من قبل . وقد صرف الانتباه في إطار أبحاث مدرسة براج في جميع صنوف النشاط السيميوطيقي والفني (من اللغة العادية إلى الشعر والفن والسينما والثقافة الشعبية) إلى جميع أشكال المسرح ، بما فيها المسرح القديم والمسرح الطليعي والمسرح الشرقي ، في محاولة جماعية لإرساء قواعد الدلالة المسرحية . ولابد إذن من أن نبدأ مسحنا لحقل الدراسات المسرحية بهذه الاستشرافات الفاتحة لحدوده .

٢ ــ العلامة The Sign :

تطور مذهب مدرسة براج البنائي بتأثير كل من بويطيقا الشكليين الروس ، وعلم اللغة البنائي الذي أسسه سوسير . غير أن هذا المذهب لم يرث من سوسير مشروع تحليل كل نواحي السلوك البشري المتصل بالقدرة على توليد الدلالة والاتصال في إطار السيميوطيقا العامة فحسب ، بل ورث أيضاً ــ وعلى وجه الخصوص ــ تعريفاً للعلامة يصلح منطلقاً للبحث وهو : أن العلامة عملة ذات وجهين تربط بين وسيلة نقل vehicule محسوسة أو دال وبين مفهوم عقلي أو مدلول . فليس غريباً إذن في ظل هذه الجذور أن تهتم معظم الأعمال المبكرة ، التي خصصها سيميوطيقيو مدرسة براج لدراسة المسرح ، بمشكلة التعرف على وصف العلامات المسرحية ووظائفها .

وقد تركز تطبيق موكارفسكي الأول لتعريف سوسير للعلامة على التعرف على ماهية العمل الفني (مثلاً ، العرض المسرحي في كليته) باعتباره وحدة سيميوطيقية ، حيث يكون العمل نفسه « شيء thing » أو مجموعة من العناصر المادية هى الدال أو وسيلة نقل العلامة ، وحيث يكون المدلول هو « الموضوع الجمالي aesthetic object الكامن في

الوعي الجماعي عند الجمهور »[1] ، ويصبح نص العرض — من هذا المدخل — علامة كبرى أو مكرو — علامة macro-sign يتشكل معناها من تأثيرها الكلي . ويتميز هذا المدخل بتأكيده على تبعية جميع العناصر المكونة لكل نص متوحد ، وكذلك بتأكيده على إعطاء الثقل المناسب للجمهور بوصفه المشكِّل لدلالته الذاتية في نهاية الأمر ، ويتضح لنا من جانب آخر أن هذه العلامة الكبرى لابد وأن تتجزأ إلى وحدات أصغر قبل أن نشرع في أي شيء يشبه التحليل . ومن ثم فقد تبني رفاق موكارفسكي استراتيجية لا تنظر إلى العرض على أنه علاقة واحدة ، ولكن على أنه شبكة من الوحدات السيميوطيقية تنتمي إلى أنظمة مختلفة متآزرة .

٣ — السمطقة Semiotization :

وقد نهض عالم الدراسات الشعبية بيتر بوجاتيرف Petr Bogatyrev (العضو السابق في حلقة الشكليين الروس) بتصنيف المبادىء الأساسية للسمطقة المسرحية . وقد قدم في بحثه الهام عن المسرح الشعبي[2] نظرية تقول : إن خشبة المسرح تُحوِّل الأشياء والأجساد الواقفة عليها ، وتضفي عليها قوة دلالية كبيرة تفتقدها هذه الأشياء والأجساد — أو فلنقل لا تبدو بهذا الوضوح — في وظائفها الاجتماعية العادية : « تكسب الأشياء التي تلعب دور العلامات المسرحية على خشبة المسرح سمات خاصة وصفات ومحمولات لا تكون لها في الحياة العادية » . وقد أصبح هذا القول بمثابة بيان رسمي لمدرسة براج ، وصار التأكيد على أولية الوظيفة الدلالية لكل عناصر العرض تأكيداً متكرراً يوجزه ييري فلتروسكي J.Veltrusky بقوله : « كل ما هو على خشبة المسرح علامة . »[3] .

ويمكن أن نعبر عن المبدأ الأول لنظرية مدرسة براج المسرحية على أنه سمطقة الشيء semiotization of the object ، فمجرد ظهور الأشياء على خشبة المسرح يلغي وظيفة الظاهرة العملية لصالح دور رمزي ، أو دلالي يسمح لها بأن تشارك في العرض الدرامي « بينما تكون الوظيفة النفعية للشيء في الحياة الواقعية أكثر أهمية من دلالته ، فداخل المنظر المسرحي تصبح للدلالة الأهمية القصوى . »[4] .

وربما تتضح عملية السمطقة أكثر ما تتضح فيما يتعلق بعناصر المنظر المسرحي ، فلن تختلف المائدة المستخدمة في العرض الدرامي عامة ، بصورة مادية أو بنائية ، عن وحدة الأثاث التي يأكل عليها أفراد الجمهور ولكنها تتحول بشكل ما ، أي أنها توضع بشكل ما داخل علامات تنصيص . وقد نميل إلى رؤية المائدة على خشبة المسرح بوصفها ذات علاقة مباشرة ببديلها المسرحي — الشيء التخييلي الذي تمثله — ولكن الأمر ليس كذلك بالضبط ، فالشيء المادي (المائدة) على خشبة المسرح يصبح وحدة سيميوطيقية لا تمثل مائدة أخرى (تخييلية) ، بل تمثل مدلولاً وسيطاً للمائدة أي **فصيلة من الأشياء** هي عضو من أعضائها . ومن ثم تؤكد علامات التنصيص التي تحيط بالشيء فوق خشبة

المسرح أن الشرط الأول لوجود هذا الشيء هو أن يكون ممثلاً لفصيلة حتى يتمكن الجمهور من أن يستخلص منه وجود عضو آخر من أعضاء الفصيلة في العالم الدرامي المُمَثَّل (مائدة قد تكون أو لا تكون متطابقة بنائياً مع الشيء فوق خشبة المسرح) .

ومن المهم أن نؤكد هنا أن سمقطة الظواهر في المسرح تنسبها إلى فصائلها المعنية أكثر مما تنسبها إلى العالم الدرامي مباشرة ، حيث أن هذه النسبة هى التي تسمح للعلامات غير اللغوية أو الدوال غير اللغوية أن تقوم بنفس الوظيفة السيميوطيقية التي تقوم بها العلامات اللغوية (فالمشار إليه الدرامي ، المائدة التخييلية ، قد تمثلها علامة مرسومة ، أو علامة لغوية ، أو ممثل على أربع الخ...) ، وأن ينجح « الدال » فوق خشبة المسرح في تمثيل مدلوله المقصود ؛ وهذا هو المطلب الضروري الوحيد ، وهو ما أشار إليه كاريل بروشاك Karel Brusak في مقاله عن المسرح الصيني بقوله : « قد يحلّ رمز ما محل الشيء الواقعي على خشبة المسرح ، هذا إذا استطاع هذا الرمز أن يحوّل إلى نفسه علامات الشيء ذاته »(٥) .

وتكتسب السمقطة المسرحية أهمية خاصة فيما يتعلق بالممثل وبصفاته الجسدية حيث أنه ــ طبقاً لقول فلتروسكي ــ « الوحدة الديناميكية لمجموعة كاملة من العلامات »(٦) ويكتسب جسد الممثل ، في العرض الدرامي التقليدي ، قدراته المحاكية والتمثيلية من خلال تحوله إلى شيء غير نفسه ، ويكون هذا من خلال التأكيد على فرديته أو تخلصه منها . وينطبق هذا أيضاً على كلامه (الذي يتبنى « الخطاب » العام المعني) ، وعلى كل مظهر من مظاهر تمثيله ، إلى الحد الذي يجعل عوامل عرضية محض ، مثل الحركات الفسيولوجية اللاإرادية ، تُقبل على أنها وحدات دالة ، (يتقبل المشاهد هذه المكونات غير المقصودة من تمثيل الممثل على أنها علامات)(٧) . ويسوق جروشو ماركس Groucho Marx مثلاً على هذه النقطة ، مشيراً إلى استغرابه الشديد عندما رأى خدوشاً على ساق جولي هاريس Julie Harris ، في عرض لمسرحية **أنا كاميرا I Am a Camera** ؛ فيقول : « في البداية ظننا أن هذه الخدوش لها علاقة بالحبكة المسرحية ، وانتظرنا أن تدب في هذه الخدوش الحياة ، غير أنه لم يرد لها ذكر طيلة العرض المسرحي ، وخلصنا من ذلك إلى أنها إما خدشت نفسها عرضاً أثناء استعدادها للوقوف على خشبة المسرح ، أو أن صديقاً لها أثخنها ضرباً في غرفة تغيير الملابس »(٨) . فالجمهور يبدأ بافتراض أن كل تفصيل من التفاصيل علامة مقصودة ، وأن مالا يمكن نسبه إلى العرض نفسه يُحَوَّل إلى علامة تنتمي إلى واقع الممثل ذاته ، ولا يستبعد بأي حال من الأحوال من عملية السمقطة .

وقد استخدم مسرح بريخت الملحمي هذه الثنائية في دور الممثل بوصفه دالا يتميز بفاعلية بالغة ، فهو (أي دور الممثل) مشروط بعلاقة رمزية تجعله « شفافاً » ولكنها (أي هذه الثنائية) في نفس الوقت تؤكد على وجوده الفيزيقي والاجتماعي . وقد حاول بريخت أن

يقحم فاصلاً مسرحياً بين هاتين الوظيفتين ، وأن يبرز علامات التنصيص التي يضعها الممثل على نفسه في العرض ، وكذا يسمح له أن يصبح « كثيفاً opaque » ، باعتباره دالا . ومنذ بريخت أخذ عدد من المخرجين والكتّاب المسرحيين يكررون وينوعون حركة إظهار عملية السمقطة ذاتها المتضمنة في العرض ، وأعرب مثلاً الكاتب المسرحي النمساوي بيتر هاندكه P. Handke عن هدفه في كتابة مسرحياته وهو أن يجذب انتباه الجمهور إلى الدال ومَسْرَحَته ، فضلاً عن المدلول أو بديله المسرحي ، وهذا يعني « إيقاظ وعي الناس بعالم المسرح ... فهناك واقع مسرحي يحدث في كل لحظة . فالكرسي على خشبة المسرح هو كرسي مسرحي . »[٩]

٤ ــ الدلالات المصاحبة Connotations :

لا يستنفد دور الدال في تمثيله لفصيلة كاملة من الأشياء مداه السيميوطيقي ، بأي شكل من الأشكال ، وذلك حتى في أكثر العروض المسرحية إيغالا في الواقعية ، فتكتسب العلامة المسرحية بالضرورة ــ بالإضافة إلى هذه الدلالة الاصطلاحية (وهى تمثيلها لفصيلة كاملة من الأشياء) ــ دلالات ثانوية بالنسبة للجمهور تستند إلى القيم الاجتماعية والأخلاقية والأيديولوجية الفاعلة في الجماعة التي ينتسب إليها الممثلون والمتفرجون . وقد لاحظ بوجاتيرف قدرة هذه الدوال المسرحية على استدعاء ما وراء المعنى الاصطلاحي من دلالات ثقافية نائية :

> « ما هى بالضبط الملابس المسرحية أو المنظر الذي يمثل منزلاً على خشبة المسرح ؟ تكون الملابس المسرحية أو المنزل على خشبة المسرح ــ عندما تستخدم في مسرحية ــ في كثير من الأحيان علامات تشير إلى علامة من العلامات المميزة للملبس أو المنزل في المسرحية . ففي الواقع تكون كل منها علامة لعلامة أخرى وليست علامة لشيء مادي . »[١٠]

فقد يدل الزي العسكري على دلالة اصطلاحية تشير إلى فصيلة « الدرع » على سبيل المثال ، ولكنه بالإضافة إلى هذه الدلالة قد يحمل إلى جمهور معين معنى « الرجولة » أو « البسالة » ، وكذلك قد يحمل منزل بورجوازي عائلي معنى « الثروة » أو « البهرجة » أو « الذوق القبيح » إلخ... ؛ وتطغى في كثير من الأحيان هذه الوحدات الدلالية الثانوية ، المحددة ثقافيا ، على أساسها الاصطلاحي .

وقد أُطلق على « علامات العلامات » التي أشار إليها بوجاتيرف اسم الدلالات المصاحبة connotations ، ويظل التعريف الذي قدمه عالم اللغويات الدانمركي هلمسليف Hjelmslev أفضل التعريفات لآلية الدلالات المصاحبة في اللغة وفي أنظمة العلامات الأخرى ، وهذا رغم ما أثاره من جدل . فيعرف هلمسليف « الدلالة المصاحبة

السيميوطيقية » على أنها الدلالة التى « يكون مستواها التعبيرى سيميوطيقياً »[11] ، فالدلالات المصاحبة هى وظائف دلالية طفيلية حيث يصلح الدال ــ في علاقة علامية ما ــ أن يكون أساساً لعلاقة علامية ثانوية (يكتسب الدال « تاج » الدلالات الثانوية التالية على المسرح : « الجلالة » أو « الاغتصاب » إلخ...

وتتحكم الجدلية القائمة بين الدلالات الاصطلاحية والدلالات المصاحبة في جميع جوانب العرض : وكما يحدد كلّ من المنظر وجسد الممثل وحركاته ، وخطابه هذه الشبكة المعقدة والدائمة الحركة من الدلالات الاصطلاحية والدلالات المصاحبة ؛ فإن هذه الشبكة بدورها تحدد كلا من المنظر وجسد الممثل وحركاته وخطابه . ويتميز الاقتصاد السيميوطيقي للعرض المسرحي باستخدامه لقائمة متناهية العدد من الدوال لتوليد عدد لا متناه من الوحدات الثقافية ، وهذه القدرة التوليدية الفعّالة ، التي يملكها الدال المسرحي ، تعود جزئياً إلى اتساع دلالاته المصاحبة ، وهذا يفسر التعدد الدلالي الذي يميز العلامة المسرحية . فقد لا يحمل دال معين دلالة مصاحبة واحدة ، ولكن يحمل عدداً لا متناهياً من الدلالات في أي لحظة من مجرى العرض (فقد يوحي زي معين بسمات اجتماعية ــ اقتصادية أو نفسية أو حتى أخلاقية) . ويصبح الغموض ــ الناتج عن هذا التعدد ــ حيوياً بالنسبة لجميع أنواع المسرح ــ عدا أكثرها تشبثاً بالتعليمية ــ وهذا ينطبق أكثر ما ينطبق على أنواع المسرح « الشعري » الذي يتجاوز العرض « السردى » ؛ وذلك منذ مسرحيات الأسرار mystery plays في القرون الوسطى حتى الصور المرئية في مسرح الخبز والعرائس Bread and Puppet Theatre . وتتحكم قوة التقاليد الدلالية ، الفاعلة في العمل ، على تحديد المعاني المصاحبة تحديداً يتراوح بين الضيق والاتساع . ففي مسرح النوه Noh الصيني والياباني تتحد الوحدات الدلالية مسبقاً تحديداً صارماً يجعل الثنائية : دلالات اصطلاحية ــ دلالات مصاحبة شبه غائبة ، فكل الدلالات دلالات أولية وصرحية إلى حد بعيد . أما في الغرب فلا تتقيد الدلالات الثانوية في عنصر معين بمثل هذه القيود الصارمة ، وقد تتغير من مُشاهد ، وإن كان ذلك في حدود ثقافية محدودة (فمن المستبعد أن يحمل « التاج » في مسرحية **ريتشارد الثاني** دلالة مصاحبة تشير إلى « العناية الإلهية » ، وهذا بالنسبة لأي فرد من أفراد جمهور معاصر) .

ولا تنفرد السمقطة المسرحية بالدلالات المصاحبة فترتكز قدرة المُشاهد على إدراك الدلالات الثانوية الهامة ــ أثناء عملية فك شفرة العرض ــ على القيم الثقافية العامة الخارجة عن نطاق المسرح ، والتي تحملها بعض الأشياء أو طرائق الحديث أو أنماط السلوك . ومن الحقائق التي وجه بوجاتيرف ورفاقه الانتباه إليها أن المشاركين في التعاملات الاجتماعية العملية لا يعون الدلالات التي يسندونها إلى الظواهر ، بينما يسمح التوصيل المسرحي لهذه الدلالات الثانوية أن تطغى على الوظائف العملية : فالأشياء في المسرح لا تخدم إلا بالقدر

الذي تؤدي به وظيفة دلالية . وعلاوة على كل ما سبق فإن السمقطة المسرحية ــ باستدعائها لكل هذه القيم المقننة اجتماعياً ــ توحي بوجودها **نفسه** وهذا قبل كل شيء وبطريقة ثابتة ، بمعنى أن الشعار المصاحب هو « تَمَسْرُح » يلتصق بالعرض في جملته (المكرو ــ علامة عند موكارفسكي) وبكل من عناصره ، وهو ما حرص بريخت وهندكه وآخرون على تأكيده . وهذا يسمح للجمهور أن يضع ما يُقدم له « بين قوسين » أي أن يفصله عن الحياة العملية العادية وبالتالي أن يدرك العرض بوصفه **شبكة من الدلالات** أي **نصاً** .

٥ ــ قابلية العلامة للتحول :

ونعني بأصطلاح « القدرة التوليدية » للعلامة المسرحية الاقتصاد الفائق لوسائل الاتصال ، بمعنى أن مخزونا صغيراً ــ يمكن التنبؤ به ــ من الدوال يستطيع أن ينتج بنيات دلالية غنية ، وهذا متحقق في بعض الأشكال الدرامية منذ اليونانية القديمة حتى مسرح « الفقراء » عند جروتفسكي Grotowski . وقد وسم بنائيو براج مصطلح « القدرة التوليدية » بسمات مختلفة رفعت من شأن هذه القدرة ؛ وهي : **حركيتها وديناميكيتها أو قابليتها للتحول** . وقد يكون الدال متقلباً دلالياً ، لا على مستوى الدلالات المصاحبة فحسب ، بل أيضاً على مستوى الدلالات الاصطلاحية في بعض الأحيان ؛ فقد يحل العنصر الواحد على المسرح محل مدلولات مختلفة طبقاً للسياق الذي يظهر فيه : « فكل شيء يرى علاماته تتحول في لمح البصر وبطرق شتى »[١٢] . فما يظهر في مشهد على أنه « مقبض سيف » يتحول في المشهد التالي إلى « صليب » بمجرد أن يغير وضعه ، كما يتحول المنظر الذي يظهر في سياق ما في شكل أوتاد خشبية ، على الفور وبدون أي تعديل في بنائها ، إلى حائط أو سور حديقة . وتصاحب هذه المرونة في الدلالة الاصطلاحية في كثير من الأحيان مرونة الوظائف الدرامية التي يقوم بها عنصر فيزيقي واحد : « يعبر ميفستوفيلس Mephistopheles عن خضوعه لفاوست Faust من خلال ردائه ، ويعبر بواسطة هذا الرداء نفسه ، أثناء ليلة فالبورجيس Walpurgis ، عن السلطة المطلقة التي يمارسها على القوى الشيطانية »[١٣] .

وقد طور ييدريش هونتزل J.Honzl ــ وهو مخرج معروف وناقد مسرحي ــ هذا المفهوم في بحث أفرده لما أسماه « ديناميكية » العلامة ، وتتلخص نظرية هونتزل في أن أية علامة مسرحية تصلح ــ من حيث المبدأ ــ أن تحل محل أي فصيلة من الظواهر ، فلا توجد في العرض علاقات ثابتة ثبوتاً مطلقاً . فإذا نظرنا إلى المشهد الدرامي فسوف نجد أنه لا يُصوَّر دائماً من خلال التشابه ، سواء كان ذلك بوسائل مكانية أو هندسية أو تصويرية ، ولكنه قد يُصوَّر إيمائيا (كما يحدث في التمثيل الصامت) أو من خلال وسائل لغوية أو وسائل أخرى سمعية . (ومن الواضح أن « المشاهد السمعية » التي يذكرها

هونتزل[١٤] تعد جوهرية بالنسبة للدراما الإذاعية) . ويمكن القول ـــ من نفس المنطلق ـــ أنه ليس هناك قواعد ثابتة تتحكم في كيفية قيام ممثل بشري بتقديم الشخصيات الدرامية كما هو مألوف : « إذا كان ما يهمنا هو أن يقوم شيء واقعي بهذه الوظيفة ، فليس من الضروري أن يكون الممثل بشراً بل قد يكون دمية أو آلة (كما في المسارح الآلية لليسيتسكي Lissitzky أو شليمر Schlemmer أو كيسلر Kiesler) أو قد يكون شيئاً . »[١٥]

غير أن العرض الواقعي ، أو العرض الذي يعتمد على الإيهام ، يحد من مرونة علاقة العلامات : فغالباً ما نتوقع في المسرح الغربي أن تمثل **الفصيلة** المعينة بدال يمكن أن نتعرف بطريقة أو بأخرى على أنه عضو من أعضائها ، بيد أن الأمر ليس كذلك بالنسبة للمسرح الشرقي حيث يتسع المدى الدلالي لكل وحدة من الوحدات المسرحية طبقاً لعرف صريح . ويصف كاريل بروشاك في بحثه الرائد عن سيميوطيقا المسرح الصيني الوظائف الخاصة بالمشهد الذي تصوره إيماءات الممثل المقننة تقنيناً صارماً :

« يكرس الممثل جزءاً كبيراً من نشاطه في إنتاج علامات تكون وظيفتها الأساسية الحلول محل مكونات المنظر ، ويؤدي الممثل كل الأفعال التي لا يوفر لها المشهد ركائز مادية مناسبة . فيقوم الممثل ـــ باستخدام مجموعة من الحركات المتفق عليها والمناسبة للموقف ـــ باجتياز عوائق متخيلة أو صعود سلم متخيل أو عبور عتبة عالية أو فتح باب . وتعلن العلامات الحركية المؤداة المشاهد عن طبيعة هذه الأشياء المتخيلة ، أي تقول له إذا كان الحفرة الخيالية يابسة أو مغمورة بالماء ، أو إذا كانت الباب الخيالي باباً رئيسياً أو جانبياً ذا ضلفتين أو ضلفة واحدة وهلم جرّاً .»[١٦]

وقد تكون مرونة العلامة أساساً من الأسس البنائية ، ولكنها ليست اختراعاً حديثاً . فيواجه المهرج لونس Launce ـــ في عرض مسرحي تحتويه مسرحية **السيدان من فيرونا** **The Two Gentlemen of Verona** ـــ مشكلة الاقتصاد السيميوطيقي في العرض عندما يضطر إلى توزيع أدوار الشخصيات المسرحية على مجموعة من الدوال الهزلية والمتهرئة (من هذه الشخصيات اثنان فقط أحياء وواحد منهما بشري) :

« لا . سأريك كيف تفعل هذا . هذا الحذاء هو أبي ، لا هذا الحذاء الأيسر هو أبي . لا ، لا ، هذا الحذاء الأيسر هو أمي ، لا ، لا يمكن أن يكون . بلى ، هو هكذا ، إن نعله أكثر تهرأ . هذا الحذاء ذو الخرق هو أمي ، وذلك هو أبي . اللعنة عليه ! ها هوذا ، والآن ياسيدي ، هذه العصا هي أختي فإنها ، أنظر ياأنت ، إنها ناصعة البياض كالسوسنة ، ورشيقة

كغصن البان ، وهذه القبعة هي نان خادمتنا ، وأنا هو الكلب ، الكلب
هو الكلب ، وأنا هو الكلب ، أوه ! الكلب هو أنا ، وأنا هو أنا ، أي ،
وهكذا ، وهكذا . »[١٦]

وعلى الرغم من أن لونس يحاول تطبيق مبدأ الملاءمة والمطابقة بين الممثِّل **والممثَّل** فإنه يكتشف لا محالة أن الدوال يمكن أن يحل أحدها محل الآخر تماماً .

ويتوقف عامل المرونة — أو قل « قاعدة الحلول » في العرض المسرحي — على تبادلية أنظمة العلامات أو الشفرات أكثر من توقفه على حلول العلامات المسرحية الواحدة محل الأخرى . فإذا حلت الإيماءة أو الإشارة اللغوية محل الأشياء في المنظر ، فهذا الحلول ينطوي على عملية **عبور من شفرة إلى شفرة أخرى** : فيدل النظام اللغوي أو الإيمائي على وحدة دلالية (فلنقل « بابا ») بدلاً من النظام الهندسي أو التصويري كما يحدث مثلاً في التمثيل الصامت .

وتحتل مشكلة الجدلية بين الحيّ والجامد ، أو لنقل بعبارة أدق بين الذاتي والموضوعي ، على المسرح مركزاً هاماً في قضية الانتقال من شفرة إلى أخرى ، أو من وظيفة إلى أخرى في الحركة السيميوطيقية . فعندما نفكر في العرض المسرحي ، فلا مفر من أن نفرق بطريقة حاسمة وآلية بين الذات الفاعلة ، التي يجسدها الممثل ، وبين الأشياء التي ينتسب إليها ، والتي تشارك في العرض من خلال فاعليته . غير أن ييري فلتروسكي قد فند هذا التضاد واستبدله بمفهوم آخر هو مفهوم **الخط المتصل** بين الذاتي والموضوعي الذي تتحرك عليه خلال العرض كل الدوال المسرحية من أحياء وجوامد . فبينما ينظر في العادة ، وبطريقة آلية ، إلى البطل أو الممثل « الرئيسي » على أنه محور الذات الديناميكية التي تحرك « قوتها الفاعلة » عملية السمقطة ، وينظر إلى الملحقات وعناصر المنظر على أنها مثال الموضوع السلبي فإن العلاقة بين هذين القطبين الظاهرين قد تتغير أو تستبدل عناصرها .

وقد تنخفض القوة الفاعلة التي يحملها الممثل إلى درجة الصفر ، حيث يسند إليه دور مماثل لدور الملحقات (مثل ما يحدث بالنسبة للشخصيات النمطية التي تقترن بوظائف معينة ، مثل رئيس الخدم في صالون نمطي في الأربعينيات في مسرحية كوميدية أو — إذا استشهدنا بمثال فلتروسكي — « الجنديان الواقفان أمام بوابة مبنى ما يشيران إلى أن هذا المبنى هو ثكنة عسكرية »[١٨] ؛ وعلى هذا فإن الممثل هنا يوظف — بطريقة فعّالة — كجزء من المنظر) . وفي الوقت نفسه قد يرتفع عنصر جامد من عناصر المنظر على الخط : موضوعية — ذاتية ، مكتسباً قوة فاعلة في حد ذاته . ويضرب فلتروسكي مثلاً نموذجياً على ذلك بالخنجر المسرحي الذي ينتقل من دوره الهامشي المحض كعنصر من عناصر الزي محدداً مكانة حامله ، ينتقل إلى المشاركة في العمل كأداة (في جريمة قتل

يوليوس قيصر) ، ثم ينتقل إلى الالتصاق المستقل بفعل ما ، كما يحدث عندما يظهر ملطخاً بالدماء للدلالة على فعل « القتل » . [١٩]

وقد يستغنى ــ في حالة قصوى بالطبع ــ عن الفاعل البشري تماماً . وتسند المبادرة السيميوطيقية إلى المنظر والملحقات التي « تدرك على أنها ذوات تساوي شخص الممثل » ومن الملاحظ أن كثيراً مما يسمى بالتجارب الطليعية في القرن العشرين يقوم على ارتقاء المنظر إلى وضع الذات الفاعلة في السمقطة ؛ ويصاحب ذلك تخلي الممثل عن « القوة الفاعلة » . ويسيطر المنظر على الأداء المسرحي في نوع العرض الذي يعتبره إدوارد جوردون كريج E.Gordon Graig مثالياً ؛ وتنبثق من المنظر ، هنا ، الدلالات المصاحبة بشكل مكثف ، بينما يسند إلى الممثل دور « محدد » تحديداً صارماً هو : « الدمية » uber-marionette . ويلعب صمويل بكيت Samuel Beckett ، في مسرحيتيه الصامتتين **فصل بدون كلمات** **Act Without Words I and II** ، على قلب الأدوار « الذاتية ــ الموضوعية » ، فيصبح الشخص البشري محدداً بالدوال المسرحية التي تحيط به (« شجرة » ، « حبل » ، « علبة » إلخ ...) ، ويصبح ضحية لها بينما يصبح المنظر هو الممثل الوحيد في مسرحيته الثانية والثلاثين **نَفَس Breath** .

٦ ــ التصدر أو التدرج الهرمي لعناصر العرض :

منذ البداية تصور منظرو مدرسة براج ــ مقتفين أثر أوتكار زيخ ــ العرض على أنه تدرج هرمي ديناميكي للعناصر . وتبدأ مقالة موكارفسكي المبكرة حول شابلن بتمييز الموضوع باعتباره « بنية أي منظومة من العناصر المتحققة جمالياً ، متكتلة في تدرج معقد حيث يسيطر عنصر على العناصر الأخرى »[٢٠] ، ثم يأخذ في فحص الوسائل التي تمكن شابلن من البقاء على قمة هذه البنية ، منسقاً سائر مكونات العرض التابعة له حوله . ويؤكد البنائيون الذين كتبوا عن المسرح على مرونة fluidity هذا التدرج الذي لا يمكن أن يحدد نظامه مسبقاً تحديداً صارماً : « إن قابلية التحول في النظام التدرجي للعناصر التي تشكل فن المسرح تماثل قابلية العلامة المسرحية للتحول . » [٢١]

« والشخص الذي يحتل قمة هذا التدرج ، والذي يجذب إليه القسط الأكبر من اهتمام الجمهور » ــ على حد قول فلتروسكي ــ « هو أهم مظهر من مظاهر بنية العرض المتحركة هذه »[٢١] . ويطبق هنا مفهوم ظهر أول ما ظهر في دراسة لغة الشعر وهو مفهوم « التصدر * foregrounding » . ويظهر التصدر اللغوي عندما يستخدم لفظ استخداماً غير متوقع ، عندئذ تلفت هذه الغرابة نظر القارىء أو المستمع إلى ملاحظة

* أصل المطلح باللغة التشيكية actualisace وترجم إلى الإنجليزية foregrounding وترجمناه نحن بـ « التصدر » مستعيرين في ذلك المصطلح النحوي (.س.ق) .

القول نفسه ، بدلاً من أن يستمر في الاهتمام الآلي بمحتواه ؛ « فالتصدر هو استخدام الوسائل اللغوية استخداما يجعل هذا الاستخدام نفسه محط الاهتمام ، فيدرك على أنه غير عادى أى على أنه خال من الآلية ، لا آلى مثله مثل الاستعارة الشعرية الحية . »[٢٣]

ونجد هذا الوضع الآلى بالنسبة لبنية العرض فى التراث المسرحى الغربى عندما يحتل الممثل قمة السلم ، خاصة إذا كان الممثل هو بطل المسرحية الذى يجذب القسط الأكبر من اهتمام المتفرج إلى شخصه ، فيؤتى بالعناصر الأخرى إلى الصدارة (لكسر الآلية) عندما تنقل من دورها الوظيفى « الشفاف » إلى مكانة بارزة وغير متوقعة ، أى عندما تكتسب هذه العناصر ذاتية سيميوطيقية يصنفها فلتروسكى كما يلى : يركز الاهتمام مؤقتا أو طوال المسرحية على منظر لافت للنظر أو مستقل استقلالا ذاتيا (مثل مناظر بيسكتور Piscator أو كريج Craig) أو على المؤشرات الضوئية (كما يحدث فى تجارب أبيا Appia) أو على جانب خاص من أداء الممثل ، هو فى الغالب وسيلة من وسائل التمثيل مثل إيماءاته (تجارب ميرهولد Meyerhold أو جروتفسكى) .

وقد انبثق مفهوم « التصدر » من مفهوم ملاصق له وشبيه به هو مفهوم « التغريب östrenanie »[٢٤] الذى ابتكره الشكليون الروس . إن عناصر العرض لا تكتسب صفة « التصدر » من مجرد بروزها غير المألوف أو استقلالها الذاتى فحسب ، بل تكتسبها أيضا من ابتعادها عن وظيفتها المقننة ، فعندما تصبح السمقطة المسرحية مستلبة وغريبة ، بدلا من أن تكون آلية ويدفع المشاهد إلى ملاحظة **الوسيلة** السيميوطيقية وإلى إدراك الدال وفاعليته . ويمثل هذا ـــ كما أسلفنا ـــ هدفا من أهداف المسرح الملحمى البرختى ؛ ومما لا شك فيه أن مفعول الاغتراب المعروف الذى نادى به بريخت هو تطوير لمبدأ الشكليين الروس[٢٥] . ويشير تعريف بريخت إلى هذا التقارب بين مبدئه ومبدأ الشكليين والبنائيين ؛ فيقول : « إن إثارة هذا المفعول هو طريقة لتركيز انتباه الذات أو انتباه الآخرين على شيء ما ، وهذا يتم عن طريق تحويل الشيء الذى تريد تركيز الاهتمام عليه من شيء عادى مألوف يمكن إدراكه مباشرة إلى شيء غريب ، لافت للنظر وغير متوقع . »[٢٦]

وقد ينطوى التصدر المسرحى على عملية وضع جزء من العرض المسرحى داخل إطار بطريقة تجعله ـــ على حد قول بريخت ـــ « مميزا عن سائر أجزاء النص »[٢٧] . وقد تعادل هذه العملية الإشارة الصريحة إلى العرض باعتباره حدثا يتطور ـــ وهى « إيماءة الإشارة gestus of showing » عند بريخت ـــ عندما يتنحى الممثل جانبا لكى يعلق على ما يحدث ، أو عندما تكثف وسائل العرض من خلال مجموعة من الأدوات مثل تجميد المواقف freezes أو مؤثرات الحركة البطيئة slow motion أو التغيرات المفاجئة فى الإضاءة إلخ ... وقد كرس قسم كبير من المسرح التجريبى فى الستينات والسبعينات جهوده لتطوير تقنيات الأطر هذه ولتغريب عملية الدلالة . وقد تفوّق الكاتب المسرحى

المخرج ريتشاد فورمان R.Foreman فى هذا المجال و « أصبح استخدامه « لوسائل الأطر » framing devices السمعية والبصرية سمة أسلوبية مميزة » لإنتاجه المسرحى ، وهذه السمة هى احتواء هذا الإنتاج على جميع الوسائل التى تبرز كلمة معينة أو شيئا أو فعلا أو وضعا وتضعها فى إطار أو تؤكد عليها أو تأتى بها إلى صدارة العرض (مثلا وضعه لقدم ممثل فى إطار فعلى فى مسرحية حركة رأسية Vertical Mobility"[٢٨] .

و « التصدر » استعارة مكانية على الرغم من أنها مشتقة فى الأصل من المفهوم اللغوى للكلمة ، ولذلك يصلح استخدامها فى النص المسرحى . ويمكن لكل هذه الوسائل التى تستخدم لتغريب القول اللغوى فى سياقات أخرى أن تعمل فى الدراما أيضا . وهذا يسمح للعلامة اللغوية أن تصدَّر فى العرض المسرحى ، غير أن هذا لا يتم بنفس القوة التى يتم بها فى الخطاب الأدبى ؛ حيث لا تتصارع أنظمة غير لغوية للسيطرة على انتباه الجمهور[٢٩] . فتزيد الصيغ البلاغية الواضحة ، والتركيبات النحوية البالغة التنسيق والتكرار والموازاة الفنولوجيان ، تزيد من الوجود المادى للعلامة اللغوية على المسرح . ويقول هفرانيك إننا نجد « **التصدر فى أعلى درجاته** مستخدما لذاته فى **لغة الشعر**[٣٠] . لكن لا بد أن نضيف هنا أنه فى بعض الفترات ــ مثل فترة المسرح الإليزابيثى ــ كانت اللغة المنمقة هى المعيار الآلى ، بحيث لا نستطيع التقرير أن ازدياد عدد الوسائل الشعرية والبلاغية يضمن نجاح عملية التصدر هذه . ومن السمات المطردة التى تميز الحوار المسرحى وضع اللغة صراحة فى إطار من خلال استخدام الميتالغة metalanguage أو الشرح أو التفسير . غير أن اللغو أو الكلام الذى لا معنى له هو أكثر الوسائل فاعلية فى عملية « تغريب » الدال عن وظيفته الدلالية أو تكثيفه . وقد برع الفريد جارى Alfred Jarry فى استخدام هذه الوسيلة كما لجأ إليها شكسبير فى بعض الأحيان[٣١] .

تصنيف العلامات

١ ــ العلامات الطبيعية والصناعية

لم تظهر أبحاث على قدر كبير من الأهمية في مجال سيميوطيقا المسرح طيلة عشرين عاماً ، بعد أن وضع بنائيو مدرسة براج الخطوط العريضة للمجال في الثلاثينات والأربعينات . ثم جاء رولان بارت R.Barthes في عام ١٩٦٤ ، وأعلن بجرأة أن المسرح يمثل مجالاً مميزاً للبحث السيميوطيقي لأن المسرح يختص « ببوليفونية polyphony إعلامية حقيقية » ، و « بكثافة علاماته » ، « فطبيعة العلامة المسرحية سواء كانت قياسية أو رمزية أو عرفية ، بالإضافة إلى دلالات الرسالة الاصطلاحية والمصاحبة ، كل هذه المشاكل السيميولوجية الأساسية موجودة في المسرح »[٣٢] . غير أن بارت أخفق في متابعة القضية التي أثارها .

وقد نهض السيميوطيقي البولندي تاديوس كوزان Tadeusz Kowzan عام ١٩٦٨ بمتابعة التراث البنائي . فأكد ، في مقال له بعنوان « العلامة في المسرح » ، المبادىء الأساسية لمدرسة براج ، وعلى رأسها مبدأ سمطقة الأشياء : « كل شيء في العرض المسرحي علامة »[٣٣] . كما أيد المفاهيم الخاصة بقابلية العلامة للتحول ، واتساع مجال الدلالات المصاحبة بالنسبة للعلامة المسرحية ؛ غير أنه حاول ــ بالإضافة إلى ما سبق ــ أن يكشف تصنيفاً مبدئياً للعلامة المسرحية أو أنظمة العلامات أي أن يصنف الظاهرة بالإضافة إلى وصفها . انطلق كوزان أول ما انطلق من التمييز الشائع بين العلامات الطبيعية والصناعية . ويعتمد هذا التمييز على وجود أو غياب « التعليل » ؛ فالعلامات الطبيعية تحددها قوانين فيزيقية صرف ؛ حيث يرتبط الدال والمدلول بعلاقة سببية مباشرة (كما يحدث بالنسبة للأعراض التي تشير إلى وجود المرض ، أو الدخان الذي يشير إلى وجود النار) . أما العلامات الصناعية فتعتمد على إرادة الإنسان (مثلاً في اللغات المختلفة التي يبتكرها الإنسان لأغراض إشارية) . غير أن هذا التعارض ليس مطلقاً حيث أن العلامات المسماة بالطبيعية تتطلب من المراقب أن يتدخل ليستنتج الرابطة التي تربط بين الدال أو المدلول ، وهذا الفعل يكون بدوره « معللاً » . ويعين مثل هذا التمييز كوزان على صياغة مبدأ تال وهو ما يعرف بـ « تَصنُّع » العلامة التي تبدو طبيعية على المسرح :

> « يحوِّل العرض العلامات الطبيعية إلى علامات صناعية (فلنقل البرق) ، بمعنى أنه يضفي « الصنعة » على العلامات فتصبح علامات إرادية على الرغم من أنها في الحياة مجرد أفعال انعكاسية أو لا إرادية ، وتكتسب على المسرح وظيفة توصيلية ، حتى وإن افتقدتها في الحياة . »[٣٤]

يمثل هذا المبدأ ــ مبدأ صناعية العلامة الطبيعة ــ نوعاً من تهذيب قانون السمطقة ، ومؤداه أن : الظاهرة تكتسب وظيفة دلالية على المسرح بحيث تفهم علاقتها بمدلولها على أنها علاقة مقصودة متعمدة .

٢ ــ الأيقونة والمؤشر والرمز :

ونشعر ــ ولو حدسياً ــ أن التقسيم الثلاثي المعروف الذي اقترحه المنطقي الأمريكي ومؤسس علم السيميوطيقا الحديث تش . س . بيرس Ch.S.Peirce أكثر جدوى من التعارض البسيط بين طبيعي / صناعي . ويتطابق التصنيف الثلاثي الموحى للعلامات الذي أرساه بيرس (الأيقونة ــ المؤشر ــ الرمز) يتطابق هذا التصنيف مع إدراكنا التلقائي للطرائق التي تتولد بها الدلالة . وقد أدى هذا التطابق إلى تطبيق هذا التصنيف وانتشاره انتشاراً واسعاً في كثير من المجالات بما فيها المسرح ، وذلك دون أن يناقش مدى صلاحيته[٣٥] ، وعلى الرغم من أن الأساس التصوري لتصنيفات بيرس ينطوي على

إشكاليات عميقة وأنه كان موضع تساؤل متكرر في السنوات الأخيرة .[٣٦]

وتتعرض تعريفات بيرس لوظائف العلامات الثلاث لذبذبات وفقاً للسياق الذي ترد فيه ، ولكن من الممكن أن نستخلص الاختلافات القائمة بينها كما يلي :

الأيقونة : إن المبدأ المتحكم في العلاقات الأيقونية هو التشابه . فالأيقونة تمثل موضوعها من خلال التشابه بين الدال والمدلول في المقام الأول ، ومن الواضح أن هذا المبدأ من العمومية بحيث يفترض معها أن أي نوع من التشابه بين العلامة والشيء يكفي — من حيث المبدأ — ليقيم علاقة أيقونية :

« إن الأيقونة علاقة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل سمات تمتلكها وخاصة بها هي وحدها ... فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر ، سواء كان الشيء صفة أو كائناً فرداً أو قانوناً ، بمجرد أن يشبه هذا الشيء ويستخدم علامة له » .[٣٧]

وتضم الأمثلة التي يضربها بيرس نفسه عن الأيقونة الصور التمثيلية (فإنها أيقونة إلى الحد « الذي يجعلنا نفقد الإحساس بأن الذي نشاهده ليس الشيء نفسه »)[٣٨] ، والصور الفوتوغرافية ، ثم يذهب إلى التمييز بين ثلاثة أنواع من الأيقونات : الصورة والرسم البياني والاستعارة .

المؤشر : ترتبط العلامات المؤشرات بموضوعها ارتباطاً سببياً ، وكثيراً ما يكون هذا الارتباط فيزيقياً أو من خلال التجاور ؛ « فالمؤشر هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع فعل هذا الشيء عليها في الواقع »[٣٩] . وتقع العلامات « الطبيعية » ذات العلاقة العلية التى تناولناها في الفقرة السابقة ضمن مؤشرات بيرس ، غير أنه يدرج في هذا التصنيف المشيرة أو السبابة index التي تحيل إلى الشيء المشار إليه من خلال التجاور الفيزيقي ، مثل خطوة البحار المتأرجحة التي تدل على مهنته ، أو الطرق على الباب الذي يدل على وجود شخص في الخارج ، أو المؤشرات اللغوية verbal deixis (الضمائر مثل « أنا » و « أنت » وأسماء الإشارة مثل « هذا » و « ذلك » والظرف مثل « هنا » و « الآن » الخ...) .

الرمز : تكون العلاقة التي تربط بين الدال والمدلول هنا عرفية وغير معللة ، فلا يوجد تشابه أو صلة فيزيقية بين الاثنين : « الرمز هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة »[٤٠] . وتعتبر العلامة اللغوية أوضح أمثلة الرمز .

وقد يصعب مقاومة الإغراء في تطبيق هذه التصنيفات تطبيقاً مطلقاً ساذجاً رغم

التحديدات التي أضافها بيرس نفسه إلى تعريفاته موضحاً استحالة وجود شيء مثل الأيقونة أو المؤشر أو الرمز « الخالصة » . فقد يبدو المسرح — على سبيل المثال — المجال الأمثل للأيقونة : فأين يمكن أن نجد أفضل من هذا التشابه المباشر بين الدال والمدلول الذي نجده في العلاقة بين الممثل والشخصية ؟ ويتقبل جان كوت Jan Kott — وهو أول كاتب طبق مفهوم بيرس على المسرح — الأيقونية الظاهرة « للعلامة المسرحية » ، ويستخلص عنصر التشابه الرئيسي فيقول : « في المسرح يكون جسد الممثل وصوته هما الأيقونة الأساسية . » [41]

ومما لا شك فيه أن الأيقونات تمثل جانباً هاماً من السمطقة المسرحية ، فمن الواضح أن درجة كبيرة من التماثل تقوم بين الأجساد البشرية الممثِّلة والممثَّلة ، أو بين السيف فوق خشبة المسرح ومثيله الدرامي . (والتشابه المعنى في هاتين الحالتين أقوى من الذي يذكره بيرس في حالة الصورة الشخصية أو البورتريه) . ولعل المسرح هو الشكل الفني الوحيد الذي يستطيع أن يستغل ما يمكن أن نطلق عليه **التطابق الأيقوني iconic identity** ، فالدال الذي يشير إلى زي حريري نفيس هو نفسه حريري نفيس بدلاً من أن يكون إيهاما تستدعيه الألوان على لوحة أو صورة مطبوعة على فيلم أو وصفاً . وقد اتخذ المسرح الحي في الستينات — أساساً لحركة من حركاته — التطابق الأيقوني في أقصى صوره حرفية : فقد بلغ الأمر أن يدعى الممثلان جوليان بيك Julian Beck وجوديت مالينا Judith Malina أنهما لا يمثلان سوى نفسيهما بالذات على المسرح ، فأصبح من المفترض أن التشابه بين العلامة والشيء مطلق .

ويربط المفسرون عادة بين الأيقونة والعلامات المرئية حيث يبدو التشابه بجلاء ، ومن ثم لا تبارى إمكانات المسرح البصرية الإيهامية : فإذا استبعدنا العلامات اللغوية فيمكن للمسرح أن يستعين بعدد لا حصر له من الخدع ابتداء من أشكال التمويه المعقدة وانتهاء بعرض صور في خلفية المسرح وبالفيلم السينمائي . ونكون مخطئين إذا قصرنا مفهوم التطابق الأيقوني على مجال البصريات فحسب ، فلابد أن يمتد هذا المفهوم ليميز أنظمة العلامات السمعية ، بل ليميز العرض ككل إذا كان للمسرح أن يقوم على مبدأ التشابه . ويرى باتريس بافيس Patrice Pavis أن « لغة الممثل تصبح أيقونة بمجرد أن ينطق بها ، أي أن ما يتلفظ به الممثل يصبح تصويراً لشيء يفترض أنه مساو له يصبح : « خطاباً » [42] . ويُدفع الجمهور — خاصة في العروض المنتمية إلى المدرسة الطبيعية — إلى إدراك العلامات اللغوية وعناصر العرض الأخرى على أنها تتطابق تطابقاً مباشراً مع الأشياء المشار إليها .

ومع ذلك فإن مبدأ التشابه على المسرح — هو في الحقيقة — أقل تحديداً مما يبدو لنا ، فتتراوح درجة التطابق الفعلي الذي يربط بين العرض وبين ما هو مفترض أنه يشير إليه تراوحاً كبيراً ، فإذا أخذنا المثل الذي يسوقه كوت للأيقونة في أنقى صورها وهى : الممثل

وملامحه الفيزيقية ، فسوف نجد أن التشابه بين العلامة وما تقوم مقامه يتقوض ، خاصة إذا ذكرنا ــ على سبيل المثال ــ الغلمان الذين كانوا يؤدون أدوار النساء في المسرح الإليزابيثي ، أو الممثلين الإغريق الذين كانوا يؤدون أدوار الآلهة ، أو الحالات المتكررة لنجوم المسرح الذين تقدم بهم السن ويتشبثون بأداء أدوار الأبطال أو البطلات الرومانسيين (وغني عن الذكر أداء سارة برنار لدور هاملت الفتى وهي شيخة تتكىء على ساقها الخشبية !) .

ويستمد العرض المسرحي كثيراً من غناه من التفاعل بين درجات متفاوتة من الحرفية السيميوطيقية : ممثلان شابان يؤديان ، عن طريق محاكاة الواقع ، دور الحبيبين في غابة أردن Forest of Arden التي تمثلها أشجار مصنوعة من الكرتون . وتعتبر ملحمة روبرت ويلسن Robert Wilson **جبل كا Ka Mountain** عام ١٩٧٢ مثالاً بلغ درجة قصوى من التمازج بين الأيقوني الحرفي والهيكلي المحض في المسرح المعاصر ؛ فيستمر العرض مائة وستين ساعة . وقد عرضت المسرحية ذاتها في إيران بجانب مدينة شيزار ، فكانت الجبال الواقعية هي الديكور ، ويقطنها ــ لهذه المناسبة ــ أناس وحيوانات حقيقيون يؤدون أدواراً مختلفة ، وتنتشر على الجبال أنماط مصنوعة من الكرتون من العجائز والديناصورات وسفينة نوح وضاحية أمريكية وهمية وبعض الشعارات من التوراة .

وقد قسم بيرس الأيقونة إلى ثلاثة أنواع ــ كما ذكرنا سالفاً ــ : الصورة والرسم البياني والاستعارة . فإن كانت بعض الأشكال المسرحية ــ ولنطلق عليها إجمالاً اسم « العروض الإيهامية » illusionistic representations ــ تشجع المشاهد على إدراك العرض على أنه صورة مباشرة للعالم الدرامي ، فهناك أنواع أخرى تلتقي بالرسم البياني أو الاستعارة في التصوير ، حيث لا يوجد سوى تشابه بنائي عام بين العلامة والشيء . ومن ثم يستطيع الممثل في التمثيل الصامت أو المسرح السوريالي أن يتقمص شكل المائدة (رسم بياني) . ويمكن من جهة أخرى أن يكون التشابه مثبتاً بدلاً من أن يكون ظاهراً كما يحدث لخشبة المسرح الخالية التي تصبح بالنسبة للجمهور ساحة للقتال أو قصراً أو زنزانة (استعارة) .

ويتحكم قانون قابلية العلامة للتحول في الأيقونة ، فمن الواضح أن التشابه المباشر يمكن الاستغناء عنه إذا كان هناك نظام من العلامات يستطيع أن يقوم بعمل نظام آخر . ويمكن الاستشهاد « بالمشهد السمعي » عند هونتزل لتوضيح هذه الفكرة . وفي المسرح الإليزابيثي تقوم اللغة ــ بالإضافة إلى وظيفتها الإشارية ــ بوظيفة وصفية شبه أيقونية في تصوير المشهد الدرامي كما في **الكيل للكيل Measure for Measure** حيث تصف « إيزابللا » بالتفصيل موضع مقابلتها مع « أنجلو » :

« يملك حديقة يحيط بها حائط من الطوب الأحمر
وتقع على حدودها الغربية كرمة

وتؤدي إلى الكرمة بوابة ذات ألواح خشبية
يفتحها بهذا المفتاح الكبير »[٤٣] .

وتوظف هذه الوسيلة ، التي أطلق عليها البلاغيون الكلاسيكيون « رسم المكان » topographia ، على أساس التشابه الاستعاري المحض بين التمثيل اللغوي والمشهد الموصوف .

ومن ثم يصبح مفهوم الأيقونة مفيداً بشرط أن نأخذ في الاعتبار تحديدين هامين :

أولاً : أن مبدأ التشابه مرن غاية المرونة ، وأنه يعتمد على العرف اعتماداً كلياً (« فإذا قلنا إن صورة ما تشبه شيئاً آخر فإن هذا لا ينفي أن مسألة التشابه هي مسألة تتعلق بالعرف الثقافي »[٤٤]) ، وهذا العرف يسمح للمشاهد أن يعقد القياس الضروري بين الشيء وما يقوم مقامه ، سواء كان التكافؤ الفعلي بينهما مادياً أو بنائياً .

ثانياً : أن العلاقة التي يخلقها التشابه ليست علاقة بسيطة من نوع « واحد ـــ إلى ـــ واحد » ؛ أي بين شيئين متعادلين ، ولكنها علاقة تتوسطها بالضرورة الفصيلة المعنية أو المفهوم . وتنطوي عملية السمطقة طبقاً لمصطلحات بيرس « على تعاون ثلاثة فاعلين : العلامة والموضوع والمفسرة »[٤٥] ، (و « المفسرة » interpretant هي ـــ على وجه التقريب ـــ الفكرة التي تنتجها العلامة) ، ومن هنا يمكن القول إن أي شيء يسمح للمشاهد أن يتصور صورة ، أو مثيلاً للشيء الممثل ، يحقق وظيفة أيقونية . يقول بيرس :

> « وليست الكلمة الدالة الظاهرة أو الأثر mark فقط علامة ، بل تكون الصورة التى يفترض أنها تثيرها في ذهن المتلقى علامة أيضاً ـــ علامة بالتشابه أو كما نقول أيقونة ـــ لصورة مشابهة في ذهن المرسل »[٤٦] .

وليست المؤشرات كيانات مستقلة بقدر ما هي وظائف مثلها مثل الأيقونات . فقد تعين الملابس المسرحية طراز الزي الذى ترتديه الشخصية المسرحية أيقونياً ، ولكنها تكون في الوقت ذاته مؤشراً على مكانتها الاجتماعية أو حرفتها ، وكذلك قد تصور حركات الممثل على خشبة المسرح فعلاً من أفعال العالم الدرامي ، كما تشير في الوقت نفسه إلى حالة الشخصية الدرامية النفسية وإلى وضعها (تبختر راعي البقر أو ـــ إذا استعرنا مثال بيرس ـــ خطوة البحار المتأرجحة) . ويمكن اعتبار جميع جوانب العرض مؤشرات بمعنى ما بسبب اتساع نطاق فصيلة المؤشرات . فكثيراً ما يصور المنظر الدرامي من خلال التداعيات العلية أو التجاور بدلاً من الصورة المباشرة (فإذا تأملنا المشهد الافتتاحي **للعاصفة The Tempest** يمكن أن يوحَى بالعاصفة من خلال آلات تنفخ الريح والمطر المسرحي وأدوات تكنولوجية أخرى ، وهذا طبقاً للمبادىء الإيهامية ، أو يمكن أن يوحى بها ببساطة من خلال حركات الممثل التي تصور النتائج المباشرة للعاصفة) .

وتظهر في هذه الحالات وظائف المؤشر تابعة للوظائف الأيقونية ، غير أن هناك أمثلة تسيطر فيها الإشارة على المسرح بدلاً من الأسلوب التصويري في توليد الدلالة . فتكمن فاعلية الحركة في الإشارة إلى الأشياء (المصورة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة على خشبة المسرح) التي يحيل إليها المتكلم ، وهكذا تقيم هذه الحركة صلة ظاهرة بين المتكلم وبيئته ومخاطبيه والفعل المخبر عنه ، أو المطلوب وقوعه . وكذلك توظف التغيرات في الإضاءة باعتبارها مؤشرات للإشارة إلى موضوع الخطاب أو لتحديده ، ففي مسرحية صمويل بيكت **لعب Play** مثلاً ، لا يستخدم الكشاف المركز spotlight (وهو أكثر الوسائل التكنولوجية المسرحية تخصيصاً للإشارة) للإشارة إلى مُنشد كل مونولوج بطريقة تشبه طريقة الإيماءة المشيرة ، بل يستخدم هذا الكشاف لحفز كل متكلم ولدفعه إلى الكلام ، وهنا تكون الوظيفة العامة لمؤشرات المسرح هى ما يطلق عليه بيرس « تركيز الاهتمام » ، وبذلك ترتبط ارتباطاً لصيقاً بوسائل التصدر الصريحة (وهى في هذا المقام تشير إلى الشيء المطلوب توجيه اهتمام الجمهور إليه) . وقد أبرز باتيرس بافيس أهمية الوظائف الإشارية للعلامة في توجيه المتفرج إلى ما يجب الالتفات إليه فيقول : « إن المسرح ــ وهو الذي يجب أن يشد اهتمام المتفرج بصفة مستمرة ــ لابد أن يلجأ إلى المؤشرات » . [٤٧]

وتكون الإشارات اللغوية verbal deixis هى الصورة المثالية ــ رغم ما تنطوي عليه من إشكالية ــ للعلامة الإشارية ، ويصنفها بيرس إلى **مؤشرات فرعية ورموز إشارية** ، وذلك لأن العلامة اللغوية هى عرفية في المقام الأول ودورها الدلالي في توصيل المعنى يسبق دورها الإشاري . وتنشأ الأهمية الفائقة للعلامات الإشارية اللغوية ، بالنسبة للدراما ، من كونها الوسيلة الأساسية التي تستخدمها اللغة لتربط نفسها بالمتكلم والمخاطب (من خلال الضمائر « أنا » و « أنت ») ، أو بمكان وقوع الفعل وزمانه (من خلال ظرف الزمان « الآن » وظرف المكان « هنا ») ، وتربط نفسها كذلك بالبيئة الفيزيقية المفترضة بصفة عامة وبالأشياء التي تشغلها (من خلال أسماء الإشارة « هذا » و « ذلك » إلخ...) ، بل ذهب البعض إلى أن الإشارات اللغوية هى أكثر الظواهر اللغوية دلالة ــ سواء بيانياً أو « وظيفياً » ــ في الدراما .

و « الرمز » المثالي لدى بيرس هو العلامة اللغوية ، غير أنه يجب التأكيد على أن العرض المسرحي هو عرض رمزي في جملته ، حيث أن العرف وحده هو الذي يجعل الجمهور يتقبل ما يقع على المسرح على أنه يمثل شيئاً آخر ، وفي بعض أنماط المسرح ــ التمثيل الصامت أو مسرح نوه Noh (الياباني) ــ تقدم منظومات مختلفة من العلامات ، خاصة الإيماءات أو الحركات ، ولكنها محكومة بدقة بتقاليد دلالية مثلها مثل التقاليد اللغوية ، وبذلك يمكن القول بتزامن الوظائف العلامية للرمز والأيقونة والمؤشر على المسرح ؛ ويتعين أن يكون للأيقونات والمؤشرات أساسها العرفي .

٣ ــ الاستعارة والكناية والمجاز المرسل :

يستخدم بيرس ــ كما رأينا ــ مقولة الاستعارة البلاغية لتصنيف التشابه الأيقوني عندما يُوحَى به بدلاً من أن يكون ظاهراً . ففي جملة « هى زهرة حائط حقيقية » ، فإن التشابه المفترض بين الدال « زهرة حائط » ، والمدلول « فتاة لا ترقص في الحفلات » ، إنما هو تشابه اعتباطي وخيالي ، فلا وجه للشبه أكثر من السمة الدلالية : « الالتصاق بالحائط » . وإن التأكيد في العرض المسرحي على معادلة خلفية خضراء بـ « منظر في غابة » يمكن اعتباره بديلاً استعارياً استناداً إلى صفة وحيدة مشتركة هى « الخضرة » .

ويقدم اللغوي رومان ياكبسون (أحد المرتبطين بكل من الشكليين الروس وبنائيى براج) نظرية رائجة مؤداها أن الاستبدال الاستعاري هو أحد قطبين أساسيين ، لا يظهران في الاستخدام اللغوي فحسب ، بل يظهران أيضاً في النشاط الفني والسيميوطيقي بصفة عامة . ومن نفس المنطلق ، فإن القطب الآخر يصنف من خلال صورة من الصور البلاغية وهو الكناية : استبدال السبب بالنتيجة ، أو أحد الأشياء بشيء مجاور له (مثل استخدام البيت الأبيض بدلاً من رئيس الولايات المتحدة الأمريكية ، أو استخدام المظلة والقبعة المستديرة وجريدة مطوية لتصوير رجل البنوك الإنجليزي) . ويدفع ياكبسون بفائدة هذا التمايز في تصنيف أنواع التصوير الفني ؛ « فالواقعية » مثلاً تستخدم عامة أسلوب الكناية بينما تلجأ « الرمزية » إلى الأستعارة أساساً . [٤٨]

ومن الواضح أنه إذا ارتبط الاستبدال الاستعاري بوظيفة العلامة الأيقونية (فكلاهما يرتكز على مبدأ التشابه المفترض) فإن الاستبدال الكنائي يرتبط ارتباطاً لصيقاً بالمؤشر (حيث يرتكز كل منهما على التجاور الفيزيقي) . ويلاحظ فلتروسكي أن بعض الملحقات المسرحية props تقوم مقام من يستخدمها ، أو مقام الفعل الذي يقع عليها : « إنها مرتبطة بالفعل الدرامي ارتباطاً يجعل استخدامها في مقام آخر يدرك على أنه من باب الكناية المسرحية » [٤٩] . فيصبح ، من هذا المنحى ، استخدام سيف مثلاً على المسرح لحلق لحية انحرافاً كنائياً ، وترتبط بعض الأدوار النمطية إرتباطاً وثيقاً بملحقات خاصة بها بحيث تصبح مرادفة لها ، كما هو الحال بالنسبة للممثلين « حاملي ــ الرمح » مثلاً ، فالملحقة ــ وهى الرمح ــ تشير إلى وظيفة الممثل بدلاً من أن يعطى الممثل للملحقة دلالتها .

ويلاحظ يندريتش هونتزل شكلاً آخر لما يعتبره استبدالاً على المسرح ؛ ألا وهو بعض « الكنايات المشاهد scenic metonymies » ؛ مثل تمثيل ساحة القتال بخيمة واحدة ، أو تمثيل كنيسة ببرج قوطي [٥٠] . وبينما يعتبر البنائيون ، ومعهم ياكبسون ، مثل هذا الاستبدال ــ أي استخدام الجزء للتعبير عن الكل ــ نوعاً من الكناية فإن البلاغيين الكلاسيكيين يسمونه مجازاً مرسلاً . ويجدر بنا التأكيد على هذا الاختلاف حيث أن

إحلال المجاز المرسل للجزء بدلاً من الكل هو ضرورة أساسية لكل مستوى من مستويات التمثيل الدرامي .

وإذا أخذنا مثل هونتزل عن « الكنايات المشاهد » ، فإنه يتضح أنه حتى في أكثر المشاهد الطبيعية تفصيلاً فإن ما يقدم للمشاهدين إنما يقوم مقام جزء فقط من العالم الدرامي الذي تجري فيه الأحداث . وفي العادة تقدم أكثر المناظر تعقيداً من خلال ملامحها المميزة التي يمكن التعرف عليها : الحصن من خلال بعض الأشجار المسرحية سواء مرسومة أو منصوبة واقفة على المسرح . وتنطبق نفس القاعدة على الممثلين الذين يفترض أنهم يمثلون أعضاء مجتمع أوسع ، تماماً مثلما يؤخذ خطابهم وأفعالهم على أنها تقع في إطار أكبر من الواقع الظاهر الحالي (ويحدد عادة هذا الإطار الأكبر ، مثلاً : روما أو أورليان إلخ...) . وعندما تكون الأفعال المسرحية أكثر من مجرد تعبير رمزي أو استعاري ـــ عندما تقدم « جريمة قتل » ظاهرياً بدلاً من أن تروي أو يشار إليها بالوسائل الرمزية التقليدية ـــ فإنه يفترض دائماً ، مع ذلك ، أن الجمهور سيتقبل الحركات التي يقوم بها الممثلون على أنها تجسيد للفعل الكامل ، رغم أنها في واقعها لا تؤدى الفعل (طعنة خنجر مسرحي على أنها اغتيال) . وأخيراً ـــ كما أوضحنا ـــ بما أن الأشياء على المسرح لا تؤدى وظيفة سيميوطيقية إلا إذا كانت « تقوم على كناية من النوع الذي يكنى فيه بالعضو عن الفصيلة كلها » ، على حد قول إمبرتو إيكو [٥١] ، فإنه يمكن أن ندعى أن العلامة المسرحية هى بطبيعتها كناية .

٤ ـــ الإظهار أو العرض Ostension :

وفي النهاية ، تظل هناك ملحوظة أخيرة حول السمطقة المسرحية تميزها عن غيرها من أساليب توليد الدلالة في معظم الفنون وخاصة الأدب ، وهى : أن المسرح يستطيع أن يستخدم أكثر أنواع الدلالة بدائية وهو النوع المعروف في الفلسفة « بالعرض » أو « الإظهار » ostension . فلكي يعرف شيء أو يحدد أو يشار إليه أو يحال إليه ، يرفعه المرء بكل بساطة ويريه لمتلقى الرسالة المعنية . وهكذا ، فللإجابة على طفل يسأل : « ما هى الحصاة (الزلطة) ؟ » ؛ بدلا من أن نجيب بشرح : « هى حجرة صغيرة صقلها الماء » ، نمسك بأقرب نموذج على الشاطىء أو على الأرض ونعرضه على الطفل . وبنفس الطريقة نشير إلى المشروب الذي نبتغيه فنرفع كوباً من البيرة ونريه لمن يقدم الطلب . وما يحدث في هذه الحالات أننا لا نعرض المشار إليه الفعلي (الزلطة أو البيرة المشار إليها) ، بل نستخدم الشيء المحسوس « تعبيراً عن الفصيلة التي هو عضو فيها » [٥٢] ؛ فيفقد الشيء واقعيته ليصبح علامة .

ويقرر إيكو أن هذا النوع من توليد الدلالة البدائي « هو أكثر جوانب العرض

أساسية »[٥٣] . وتنطوي عملية السمطقة المسرحية على عملية عرض الأشياء والأحداث للجمهور بدلاً من وصفها أو شرحها أو تعريفها . وهذا الجانب الاستظهاري للعرض المسرحي يميزه عن القص مثلاً حيث توصف أو تحكي الأشياء والأحداث بالضرورة . وليس المشار إليه المسرحي ــ الشيء في العالم الممثَّل ــ هو الذي يعرض بل شيء آخر يمثل فصيلته . ويؤكد الإظهار ويصرح به من خلال المؤشرات والإشارات اللغوية وأشكال أخرى من وسائل التصدر ، وكلها توجه نحو تقديم الأداء المسرحي على ما هو عليه فى أساسه : « استعراض display » .

٥ ــ ما بعد العلامة

لقد تركزت مناقشة العلامة المسرحية في هذا الفصل حول وظائف العلامات ، لا حول كيانها ، وبعض هذه الوظائف (مثل التصدر ، المؤشرات ، الإظهار أو العرض) يتداخل إلى حد بعيد (وهى طرق مختلفة للنظر إلى نفس الظاهرة) . ويجب النظر إلى وظائف العلامات المختلفة التي أشرنا إليها على أنها متكاملة لا على أن كلا منها يجب الآخر ، وهى بكل تأكيد لا تستنفد مجال الأساليب الدلالية التي يتسع لها المسرح . وكل ما تعبر عنه هذه الأنواع السيميوطيقية هو بعض السبل التي بدأ بها وصف تصنيف أمر ضخم ومعقد ، هو إنتاج الدلالة على المسرح .

ولا يمكن للمرء أن يذهب بعيداً في اختبار . المعنى المسرحي دون أن يتجاوز مفهوم العلامة ، ويتجه إلى مناقشة الرسالة المسرحية أو « النص » ، ومنظومات العلامات والشفرات التي تنتج العرض . وقد اهتمت سيميوطيقا المسرح في السنوات الأخيرة بالتوصيل المسرحي ، والقواعد التي يستند إليها ، أكثر من اهتمامها بالعلامة ووظيفتها .

الهوامش

(١) J. Mukarovsky (1934)*, «L'arte como fatto semiologico,» in **I1 significato 'del1' estetica**, Turin, Einaudi, 1966, 141-8.

(٢) P. Bogatyrev (1938), «Semiotics in the Folk Theatre,» in L. Matejka and I.R. Titunik, (eds.), **Semiotics of Art: Prague School Contributions**, Cambridge, Mass., MIT Press, 1976, 33-49.

(٣) J.Veltrusky (1940), «Man and Object in the Theatre,» in P. Garvin (ed.), **A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style**, Washington, Georgetown University Press, 1964, 84.

(٤) K. Brusák (1938), «Signs in the Chinese Theatre», in Matejka and Titunik, **Semiotics of Art**, 38.

* يشير التاريخ بين القوسين إلى الطبعة الأولى .

(٥) **Ibid.**, 62.

(٦) Veltrusky, «Man and Object...», 84 .

(٧) **Ibid.**, 85.

(٨) Quoted in E. Burns, **Theatricality: A Study of Convention in the Theatre and in Social Life**, London, Longman, 1976, 36.

(٩) P. Handke, «Nauseated by Language (Interview with A. Joseph)», **The Drama Review**, 1970, 15, 56-61.

(١٠) Bogatyrev, «Semiotics in the Folk Theatre», 33 .

(١١) L. Hjelmslev (1943), **Prolegomena to a Theory of Language**, Madison, University of Wisconsin Press, 1966, 77.

(١٢) Bogatyrev, «Semiotics in the Folk Theatre», 33 .

(١٣) P. Bogatyrev, (1938), «Les signes du théâtre» ,**Poètique** 8, 1971, 519.

(١٤) J. Honzl (1940), «Dynamics of the sign in the Theatre,» in Matejka and Titunik, **Semiotics of Art**, 75.

(١٥) **Ibid.**, 17.

(١٦) Brusák, «Signs in the Chinese Theatre», 68 .

(١٧) W. Shakespeare, **The Two Gentlemen from Verona**, in W. J. Craig, (ed.), **Shakespeare: Complete Works**, London, Oxford University Press, 1905, II, iii, 15 ff.

(١٨) Veltrusky, «Man and Object...», 87 .

(٢٠) J. Mukarovsky (1931), «Tentativo di analisi del fenomeno dell'attore», in Mukarovsky, **Il significato...**, 342.

(٢١) Honzl, «Dynamics of the Sign...», 20 .

(٢٢) Veltrusky, «Man and Object...», 85 .

(٢٣) B. Havranek (1942), «The Functional Differentiation of the Standard Language,» in Garvin, **A Prague School Reader**, 10 .

(٢٤) T. Bennett, **Formalism and Marxism**, London, Methuen, 1979, 53 ff.

(٢٥) J. Willet (ed.), **Brecht on Theatre**,London, Eyre Methuen, 1964, 99.

(٢٦) **Ibid.**, 143.

(٢٧) **Idid.**, 203.

(٢٨) راجع K. Davy (ed.), «Introduction,» in R. Foreman, **Plays and Manifestos**, New York, New York University Press 1976, XV-XVI.

M. Kirby, «Structural Analysis, Structural Theory», **The Drama Review**, 20, 1976, 51-68.

(٢٩) K. Elam, «Language in the Theatre,» **Sub-Stance**, 1977, 139-62,

(٣٠) Havranek, «The Functional Differentiation...», 10 .

(٣١) W. Shakespeare, **All,s Well That Ends Well**, in Craig, (ed.) **Complete Works** IV, i, 70 ff.

(٣٢) R. Barthes (1964), «Literature and Signification», in **Critical Essays**, Evanston,Northwestern University Press, 1972, 262.

(٣٣) T. Kowzan, «The Sign in the Theatre», **Diogènes**, 61, 1968, 57.

(٣٤) **Ibid.**, 60

(٣٥) راجع مثلاً J. Kott, «The Icon and the Absurd», **The Drama Review**, 14, 1969, 17-24

P. Pavis, **Problèmes de la sémiologie théâtrale**, Québec, les Presses de l'Université du Québec, 1976.

A. Helbo, «Pour un Proprium de la représentation théâtrale», in A. Helbo, (ed.), **Sémiologie de la représentation**, Brxelles, Complexe, 1975, 62-72.

A. Ubersfeld, **Lire le théâtre**, Paris, Editions Sociale, 1977.

(٣٦) U. Eco, **A Theory of Semiotics**, Bloomington, Indiana University Press, 1976.

(٣٧) Ch. S. Peirce (1931-58), **Collected Papers**, Cambridge, Mass., Harvard University Press, Vol. 2, § 247.

(٣٨) **Ibid.**, Vol. 2, § 363.

(٣٩) **Ibid.**, Vol. 2, § 248.

(٤٠) **Ibid.**, Vol. 2, § 249

(٤١) Kott, «The Icon and the Absurd», 19.

(٤٢) Pavis, **Problèmes de la sémiologie...**, **13.**

(٤٣) W. Shakespeare, **Measure for Measure**, in Craig, **Complete Works**, IV, iv, 30 ff.

(٤٤) Eco, **A Theory of Semiotics**, 204.

(٤٥) Peirce, **Collected Papers**, Vol. 5, § 484.

(٤٦) **Ibid.**, Vol. 3, § 432.

(٤٧) Pavis, **Problèmes de la sémiologie**, 16

(٤٨) R. Jakobson and M. Halle, **Fundamentals of Language**, The Hague, Mouton, 1956.

T. Hawkes, **Structuralism and Semiotics**, London, Methuen, 1977, 77 ff.

D. Lodge, **The Modes of Modern Writing**, London, Edward Arnold, 1977.

(٤٩) Veltrusky, «Man and Object...», 88 .

(٥٠) Honzl, «Dynamics of the Sign», 77 .

(٥١) Eco, **A Theory of Semiotics**, 226,

(٥٢) **Ibid.**, **225.**

(٥٣) U. Eco, «Semiotics of Theatrical Performance,» **The Drama Review**, 21, 1977, 110.

ج سيميوطيقا السينما

سيميوطيقا السينما

بقلم : يوري لوتمان

ترجمة : نصر أبو زيد

يوري لوتمان (١٩٢٢ ـــ)

ولد لوتمان بلننجراد ودرس الأدب الروسي والحياة الثقافية في القرنين الثامن والتاسع عشر ، واشتهر بدراساته في هذين المجالين حتى عين أستاذاً بجامعة تارتو سنة ١٩٦٣ ، وهي جامعة عريقة باستونيا ومركز من مراكز الإشعاع العلمي في مجالات الدراسات الإنسانية من لغويات ونقد أدبي وفلسفة . ولذلك عندما أسس لوتمان مجموعة السيميوطيقا سنة ١٩٦٤ انضم إليها عدد من الدراسين المرموقين من تخصصات مختلفة ، منها الرياضيات واللغويات والدراسات الشرقية والأساطير والفولكلور والجماليات . ومن أهم مؤلفات لوتمان المترجمة **بناء العمل الفني La Structure du texte artistique** وبناء **العمل الشعري The Structure of the Poetic Text** وسيميوطيقا السينما **The Semiotics of Cinema** الذي اخترنا منه المقدمة والفصل الثاني الخاص باللقطة لترجمتهما :

«Introduction» & «The Problem of the Shot» in Jurij Lotman, **Semiotics of Cinema,** translated by E. Suino, Ann Arbor, University of Michigan, second edition, 1981, 1-9, 23-30.

١ ـــ مقـدمـة

أطلق تولستوي ، الذي كان مهتماً إلى حد كبير بالمرحلة الأولى من تطور السينما الصامتة ، عليها اسم « الأبكم العظيم » . والظروف التقنية للفن السينمائي تطورت بطريقة جعلت مرحلة طويلة من الصمت (الخرس) تسبق مرحلة النطق في الفيلم . بيد أنه من قبيل الخطأ الفادح أن نتصور أن السينما لم تبدأ الكلام ، أو لم تكتسب لغة ، إلا مع من اكتسابها للصوت ، فليس الصوت واللغة شيئاً واحداً . إن الثقافة البشرية تخاطبنا ـــ تنقل لنا معلومات ـــ بلغات مختلفة . وبعض هذه اللغات فحسب هي التي تتجلى في شكل

صوتي . من هذه اللغات مثلاً « لغة الطبول » المنتشرة في أفريقيا ، وهي نظام خاص يتكون من دقات الطبل ، يمكّن القبائل الأفريقية من بث معلومات معقدة ومتنوعة . وتكون بعض اللغات الأخرى ذات طابع بصري بحت ؛ وذلك مثل نظام إشارات الطرق (إشارات المرور) التي تستخدم في المدن الكبرى المتحضرة للقيام بمهمة تزويد السائقين والمارة بالمعلومات الضرورية لأتباع السلوك الصحيح . ثم هناك أخيراً اللغات الطبيعية (مفهوم اللغة الطبيعية في السيميوطيقا هو مفهوم « اللغة » بالمعنى العادي المألوف للكلمة ؛ من الأمثلة على اللغات الطبيعية : الأستونية والروسية والتشيكية والفرنسية إلخ...) . والقاعدة أن هذه اللغات الطبيعية تتجلى في شكلين : صوتي وبصري (كتابي) . فنحن نقرأ الصحف والكتب ، ونتلقى معلومات مباشرة من النص المكتوب ، وذلك دون اعتماد على الأصوات ؛ وأخيراً ، فإن البُكم يتخاطبون باستخدام لغة الإشارات من أجل تبادل المعلومات .

ومعنى ذلك أن مفهوم « الخرس » لا يتماثل مع مفهوم « إنعدام اللغة » بأي شكل من الأشكال . هل للسينما لغتها ؟ السينما كلها ، الصامتة منها والناطقة ؟ للإجابة على هذا السؤال يتعين علينا — أولاً — أن نتفق على ما هو المقصود من اللغة .

اللغة نظام من العلامات المنتظمة تقوم بوظيفة إتصالية (نقل المعلومات) . ويترتب على تعريف اللغة بأنها نظام ، مناقشة وظيفتها الاجتماعية ، فهي تؤمّن وتضمن تبادل المعلومات ، وتضمن حفظها وتراكمها في المجتمع الذي يستخدمها . وهذه الإشارة إلى العلامة في اللغة تؤدى إلى تعريفها بأنها نظام **سيميوطيقي** . ولكي تقوم اللغة بوظيفتها الإتصالية يتحتم أن يكون لها نظام **من العلامات** جاهز للاستخدام . والعلامة هي البديل التعبيري المادي للأشياء والظواهر والمفاهيم التي يستخدمها مجتمع من المجتمعات في عملية تبادل المعلومات . وعلى ذلك فالسمة الأساسية للعلامة هي قدرتها على القيام بوظيفة البديل . والكلمة تمثل الشيء والموضوع والمفهوم ؛ والنقود تمثل القيمة بالنسبة للعمل الضروري اجتماعياً ؛ وقد يمثل فرد ما منطقة ما ؛ والشارات العسكرية تمثل الرتب التي تدل عليها ؛ وهذه كلها علامات . والجنس الإنساني محاط بنوعين من الأشياء ، بعضها يستخدم استخداماً مباشراً ؛ وبما أن هذه الأشياء لا يحل محلها أشياء أخرى فلا يمكن أن تحل محل غيرها . ليس ثمة بديل للهواء الذي نتنفسه ، ولا للخبز الذي نطعمه ، وليس ثمة بديل للحياة وللحب وللصحة [١] . ومع ذلك تحيط بالإنسان أشياء تقدَّر طبقاً لأهميتها الاجتماعية ، وليس قيمة هذه الأشياء متماثلة مع خصائصها المادية المباشرة . ولذلك نجد في قصة جوجول « يوميات رجل مجنون » رسالة من كلب إلى كلب آخر يقص فيها كيف حصل صاحبه على ميدالية : « ... رجل غريب الأطوار ، هادىء غالباً ، ولا يتحدث إلا نادراً ؛ ولكنه منذ أسبوع كان يتحدث مع نفسه بشكل متواصل قائلاً : « ترى هل

سأحصل عليها أم لا ؟ » يمسك بإحدى يديه قصاصة من الورق ويطبق اليد الأخرى الخالية ويقول : « ترى هل سأحصل عليها أم لا ؟ » بل وصل به الأمر أن سألني : « ماذا تظن يامدش Medži هل سأحصل عليها أم لا ؟ » ولكنني لم أفهم ماذا يعني ، فتشممت حذاءه وانصرفت . » وحصل الجنرال فعلاً على الميدالية . « رفعني بعد الغذاء بين يديه إلى مستوى كتفيه وقال : « انظر يامدش . ما هذا فيما تظن ؟ » رأيت على كتفه قطعة من شريط تشممتها ، غير أني لم أجد لها أي رائحة . وأخيراً لحستها لحسة سريعة فكانت مالحة بعض الشيء . » وهكذا تتحدد قيمة الميدالية — بالنسبة للكلب — من خلال خصائصها المباشرة كالطعم والرائحة . لذلك لم يستطع الكلب أن يفهم أبداً سر فرحة سيده . ومع ذلك فالميدالية بالنسبة لشخصية البيروقراطي عند جوجول عبارة عن علامة ، شهادة تدل على الوضعية الاجتماعية الخاصة لمن تمنح له . وأبطال جوجول يعيشون في عالم تبتلع الناس فيه العلامات الاجتماعية وتغطي عليهم كما تغطي على ميولهم الطبيعية البسيطة وتحجبها . والكوميديا التي لم يتمها جوجول « فلاديمير من الطبقة الثالثة » «Vladimir of the Thirdclass» كان يتحتم أن تنتهي بجنون البطل الذي تخيل أنه قد تحول ميدالية . لقد حلت العلامات — التي وجدت أصلاً لتسهيل الاتصال ولتحل محل الأشياء — محل البشر . وقد حلل ماركس لأول مرة عملية اغتراب العلاقات الإنسانية وإحلال علاقات الأشياء محلها في مجتمع تبادلي (يقوم على إبدال الإنتاج بالنقود) .

ولأن العلامات دائماً بدائل للأشياء ، فلكل علامة — فرضاً — علاقة ثابتة بالشيء الذي تمثله وترمز إليه . هذه العلاقة نطلق عليها **دلالة** العلامة . والعلاقة الدلالية هذه هي التي تحدد مضمون العلامة . وإذا كان لكل علامة بالضرورة تعبيرها المادي ، فإن العلاقة الثنائية بين التعبير والمضمون تصبح واحدة من المؤشرات الأساسية التي يجب الاعتداد بها ، سواء بالنسبة للعلامة المفردة ، أو بالنسبة لأنظمة العلامات في كليتها .

وليست اللغة مجموعة آلية من العلامات الفردية ، ذلك أن مضمون اللغة — كل لغة — وتعبيرها يشكلان نظاماً عضوياً من العلاقات البنائية . ونحن لا نتردد أن نساوي بين الألف المنطوقة والألف المكتوبة ، لا على أساس بعض التشابهات السرية الغامضة بينهما ، بل لأن مكان الألف المنطوقة في نظام الفونيمات الشامل يعادل مكان الألف المكتوبة في نظام الكتابة . ويمكن أن نتخيل إشارة مرور ضوئية مصابة بخلل بسيط ، حيث تهشم زجاج الإشارة الخضراء في حين أن الإشارتين الحمراء والصفراء تعملان بشكل طبيعي . وعلى ذلك فنحن لا نرى من الإشارة الخضراء إلا الضوء الأبيض لمصباحها . ومن الممكن — رغم بعض الصعوبات التي يمكن أن تسببها هذه الإشارة للسائقين — أن تظل قائمة بدورها في بث الإشارة ، ذلك أن تعبير هذه الإشارة « أخضر » لا يوجد على أساس أنه علامة منفصلة ، بل إنه يوجد باعتباره جزءاً من نظام ، ومعناه « غير أحمر » و « غير أصفر » ،

وموقع هذه الإشارة الثابت داخل نظام ثلاثي ــ بالإضافة إلى وجود الإشارتين الحمراء والصفراء ــ يجعل من السهل تحديد أن الأبيض والأخضر ، تنويعات تعبيرية لمضمون واحد . ولعل السائق لا يلاحظ ــ بعد التعود على مثل هذه الإشارة ــ الفرق بين الأبيض والأخضر ، تماماً كما أنه لا يلاحظ فروق الألوان وتفاوتها في إشارات المرور المختلفة .

هذه الحقيقة ــ حقيقة أن العلامات ليس لها وجود كظواهر منفصلة مستقلة ، بل توجد داخل أنظمة عضوية ــ إحدى السمات التنظيمية الأساسية في اللغة .

تقوم اللغة أيضاً علاوة على التنظيم الدلالي على أساس التنظيم **التركيبي** . وهذا التنظيم يتضمن قواعد ربط العلامات المستقلة في ترتيب ــ جُمَل ــ وذلك طبقاً لمعايير اللغة المعطاة .

هذا المفهوم الأكثر اتساعاً للغة يمتد ليشمل كل مجالات الأنظمة الاتصالية في المجتمع الإنساني . وسؤالنا عما إذا كان للسينما لغتها هو في الحقيقة سؤال آخر هو : هل السينما نظام اتصالي ؟ من الواضح أن هذا أمر لا يشك فيه أحد ، لأن كل من يقومون بصناعة الفيلم من مخرجين وممثلين وكتاب سيناريو يريدون أن يقولوا لنا من خلال أفلامهم شيئاً . إن شريط الفيلم نوع من الخطاب ، رسالة يتوجهون بها إلى الجمهور ؛ ولكي نفهم هذه الرسالة ينبغي علينا أن نعرف لغتها .

وفيما يلي سنناقش بعض الجوانب المختلفة لطبيعة اللغة ، وذلك بالقدر الضروري لفهم جوهر السينما الفني . ويكفينا هنا جانب واحد فقط ، هو الجانب الخاص **بضرورة تعلم لغة** ما لكل من يريد إجادة تلك اللغة . وإجادة اللغة ــ ولا يستثنى من ذلك اللغة الأم للإنسان ــ هي محصلة الدرس والتعليم . ولكن أين ، ومتى ، وعلى يدي أي معلم استطاع ملايين المشاهدين للسينما ــ أكثر الفنون انتشاراً ــ أن يفهموا لغتها ؟ ويمكن القول هنا إن المسألة لا تحتاج لمعهد تعليمي مادامت السينما مفهومة فعلاً ؛ غير أن كل من تعلم لغة أجنبية ، أو تعلم منهجية تدريس اللغة ، يعلم أن إجادة لغة « غريبة » تماماً ، ومجهولة جهلاً تاماً ، يعد أمراً أقل صعوبة ــ بمعنى ما ــ من تعلم لغة قريبة من اللغة الأم . في الحالة الأولى ، يكون النص غامضاً غموضاً تاماً ، ويتعين على الدارس أن يتعلم جانبي النحو والمعجم في اللغة . أما في الحالة الثانية فثم درجة من درجات الفهم ، إذ في النص كثير من الكلمات المألوفة ، أو التي تتشابه مع بعضها كلمات لغتنا . وتبدو الصيغ النحوية كذلك مألوفة بدرجة قد تزيد وقد تقل . ولكن هذا التشابه يجعلنا لا نحس أننا نحتاج لدراسة اللغة وتعلمها ، وهذا بالضبط هو مصدر الخطأ . ففي اللغتين الروسية والتشيكية كلمتان هما : «čerstvyi / čerstvy». ومعنى الكلمة الأولى في اللغة الروسية « آسن » «Stale». بينما تعني الكلمة الثانية في اللغة التشيكلية « طازج » «Fresh». وفي الروسية والبولندية

كلمتان هما : «Uroda / Uroda» تعني الكلمة في الروسية « شاذ » «Freak» بينما تعني في البولندية « جمال » «beauty» . والتصوير السينمائي يشابه العالم الذي نراه ، ويعد إزدياد أوجه التشابه عاملاً دائماً في تطوير السينما من حيث هى فن . ولكن هذا تشابه لا يمكن الاعتداد به أو الاعتماد عليه ، كما لا يمكن الاعتماد على كلمات اللغة الأجنبية التي تشبه بعض كلمات لغتنا الأم . إن المختلف يتظاهر بأنه متطابق ، وحيث لا يوجد أي فهم حقيقي على الإطلاق يظهر وهم الفهم . ولا سبيل أمامنا للاقتناع بأن السينما ليست نسخة كربونية من الحياة إلا بفهم السينما ، واكتشاف أنها إبداع خلاق يتضمن التشابه والاختلاف من خلال إدراك شامل ملىء بالتوتر ــ وأحياناً بالدراما ــ للحياة .

* * *

تنقسم العلامات إلى مجموعتين هما : العلامات الاتفاقية الاصطلاحية ، والعلامات التصويرية البصرية . النوع الأول هو العلامات التي لا تقوم علاقة التعبير بالمضمون فيها على أساس محدد داخلياً . لذلك اتفقنا على أن الضوء الأخضر يدل على حرية الحركة ، وعلى أن الضوء الأحمر يمنعها . وقد كان يمكن الاتفاق على عكس ذلك تماماً . وصيغة الكلمة تتحدد في كل لغة على أساس شروط تاريخية . ولكننا إذا تجاهلنا ــ للحظة ــ تاريخ لغة من اللغات ، وكتبنا نفس الكلمة بطريقة مبسطة بلغات مختلفة ، فإن إمكانية التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة وبأشكال مختلفة تثبت لنا بطريقة مقنعة أنه ليس ثمة علاقة حتمية إلزامية بين مضمون الكلمة وتعبيرها . فالكلمة هى أكثر أمثلة العلاقة الاصطلاحية نمطيةً وأهميةً من الناحية الاجتماعية .

وتقوم العلامة التصويرية أو الأيقونية على أساس أن للمعنى تعبيراً جوهرياً طبيعياً متميزاً . والصورة أكثر الأمثلة انتشاراً . وعلى الرغم من أننا يمكن أن نشير في اللغات السلافية إلى تداخل مفاهيم «stul» (كرسي) و «stol» (مائدة) ــ حيث تعني كلمة «stol» القديمة في اللغة الروسية الحديثة « ما نجلس فوقه » (راجع ذلك مع «prestol» بمعنى عرش) ، وحيث تترجم الكلمة البولندية «stol» (وتنطق «stul») إلى الروسية «stol» (راجع بالكلمة الإستونية «tool») ــ إلا أنه من المستحيل أن نتصور أن يقال عن رسم لمائدة في حالة بعينها أنه يمكن أن يدل على الكرسي ، وأن على من يشاهدون الرسم أو الصورة أن يفهموها على هذا النحو .

وعلى طول التاريخ البشري ، ومهما أوغلنا في الماضي ، لا نجد إلا نوعين من العلامات مستقلين ومتماثلين ثقافياً . هذان النوعان هما الكلمة والصورة ، لكل منهما تاريخها . ولكن يبدو أن وجود كل من النظامين أمر ضروري لتطور الثقافة . ولا يمكن لنا في نطاق هذه الدراسة أن نناقش أسباب حتمية قصر المعلومات على هذين النظامين المتعارضين بشكل

جوهري وأساسي . يكفي أن نقرر تلك الحقيقة ، ثم نمضي إلى بيان الفائدة من وراء التوظيف الاتصالي لكل شكل من العلامات ، كما نمضي إلى بيان العوائق التي لا يمكن تجنبها .

تتسم العلامات الأيقونية بقابليتها القصوى للفهم . ولنأخذ مثالاً على ذلك علامة من علامات الطريق ، عبارة عن قاطرة أسفلها ثلاثة خطوط مائلة . تتكون هذه العلامة من جزأين : أحدهما — وهو القاطرة — له سمة تصويرية ، والثاني — وهو الخطوط الثلاثة المائلة — له سمة اتفاقية . ويمكن لكل من لديه فكرة عن القطارات ، وعن خطوط السكة الحديد أن يُخمِّن حين ينظر للعلامة أن ثمة تحذيراً من شيء ما يتعلق بهذه الظاهرة . ولا يحتاج الإنسان لكي يصل إلى ذلك لمعرفة نظام علامات المرور . ولكن يلزم — من ناحية أخرى — لفهم معنى الخطوط الثلاثة المائلة النظر فى كتيب عن المرور ، إلا إذا كان مشاهد العلامة على علم بنظام علامات المرور . ولكي يقرأ علامة على واجهة محل يلزم أن يعرف الإنسان اللغة ، ولا يحتاج لمعرفة أي شفرة ليفهم كعكة ذهبية على الباب الخارجي لأحد المنازل ، أو لكي يفهم من البضائع المعروضة في فاترينة أحد المحلات ما يباع في الداخل (في هذه الحالة تقوم البضائع المعروضة بدور علامات) .

وعلى ذلك فإن الرسالة ، التي تستخدم فيها العلامات الاتفاقية ، تعد رسالة ذات نظام شفري ، تحتاج لكي نفهمها للعلم بتلك الشفرة الخاصة ، في حين تبدو الرسائل الأيقونية « طبيعية » و « قابلة للفهم » . ولذلك نلجأ للعلامات الأيقونية والإشارات الحسية إذا كنا نتعامل مع أناس يتكلمون لغة لا نفهمها . وقد أثبتت التجارب أن التعرف على العلامات الأيقونية يتم بشكل أسرع ، ورغم أن اختلاف الزمن ضيئل جداً من الوجهة المطلقة ، فإن هذا الاختلاف يبرر تفضيل استخدام العلامات الأيقونية في إشارات للمرور ، وعلى الأزرار في الميكنة التي تحتاج إلى أقصر استجابة زمنية ممكنة .

ولا بد من تأكيد (لما سيأتي بعد ذلك) أن العلامة الأيقونية بحكم أنها « طبيعية » و « قابلة للفهم » تتناقض مع العلامة الاتفاقية وتعارضها . ولكنها أيضاً علامة اتفاقية بشرط أن ننظر إليها منعزلة وفي ذاتها (دون مقارنتها بالعلامة الاتفاقية) . وتبرهن الصورة ذات البعدين — عند الحاجة الماسة إلى رسم شيء ذي ثلاثة أبعاد مثل شقة — على وجود نوع من الاتفاق ، حيث تقوم العلاقة بين الصورة والأصل على قواعد تكافؤ مستقرة وثابتة ، هى قواعد العرض والإسقاط ، وعلى ذلك يتحتم معرفة قواعد الإسقاط المباشر وقواعد الرسم الجانبي في القاطرة الأيقونية التي تحدثنا عنها قبل ذلك . ومن السهل علاوة على ذلك أن ندرك أن القاطرة قد رسمت بطريقة تخطيطية ، وأن الصورة لا تعيد إنتاج كل التفاصيل الخارجية للقاطرة ، وعلى ذلك فإنها علامة اتفاقية ؛ وتبدو كذلك إذا نظرنا إليها بجانب صورة فوتغرافية ؛ ولكنها مع اقترانها بالخطوط المائلة أسفلها تدرك على أنها علامة

أيقونية . وهناك في هذا الموقف أيضاً نوع من الاتفاق الكنائي (نسبة إلى الكناية) يتمثل في مضمون القاطرة ، فليس هذا المضمون هو مفهوم « القاطرة » وليس هو شيئيتها ، بل المضمون هو « خطوط السكة الحديد » التي لا تظهر بذاتها في العلامة . وهكذا نكتشف من هذا المثال البسيط أن « التصوير أو التمثيل » أمر نسبي لا مطلق . إن الكلمة والصورة مترابطتان ، ويستحيل وجود إحداهما دون الأخرى .

وتتضح درجة اتفاقية العلامة الأيقونية حين نتذكر أن سهولة قراءتها أمر مرتبط بمنطقة ثقافية بعينها ، وخارج حدود هذه المنطقة الزمانية والمكانية لا تفهم تلك العلامات . لذلك تبدو رسوم الانطباعيين الأوروبين في نظر المشاهد الصيني مجموعة من بقع الألوان التي لا تدل على شيء . ونتيجة للتباين الثقافي « نرى » في الرسوم البدائية خطأ إنساناً يرتدي حُلَّة غواص ، أو نرى في التصميمات المكسيكية الشعائرية قطاعاً طوليا لصاروخ فضاء . وتكون الرسومات غير مجدية ـــ شأنها شأن الكلمات ـــ في حالة اتصال تخييلي مع ممثلين لحضارات خارج نطاق الكرة الأرضية . ومن الأفضل لمثل هذا النوع من الاتصال ـــ بداية ـــ أن يتوسل بمثلات كتابية لعلاقات رياضية . فالبنسبة للمخلوقات التي لا تنتمي لثقافتنا الأرضية لا يوجد فرق بين الصور « القابلة للفهم » وبين تلك « غير القابلة للفهم » ، مادامت تلك التفرقة سمة من أخص سمات الحضارة الأرضية .

ويجب لاستكمال جوانب هذين النوعين من العلامات الإشارة إلى جانب آخر ، ويتمثل هذا الجانب في أن العلامات التصويرية ندركها على أساس أنها « علامات أقل درجة » من الكلمات . ونتيجة لذلك يبدأ التعارض بين الصور والكلمات من جانب « قدرتها على أن تكون وسيلة للخدعة ـــ عدم قدرتها على أن تكون كذلك » . ويعبر المثل الشرقي عن ذلك قائلاً : « أن تراه مرة واحدة خير لك من أن تسمع عنه مائة مرة » . والكلمة تحتمل الحقيقة كما تحتمل الكذب ، والصورة تعارضها من هذا الجانب ، وذلك بنفس الدرجة التي تتعارض بها الصورة الفوتوغرافية مع الصورة المرسومة .

* * *

ويبقى فارق آخر هام لدراستنا بين العلامات التصويرية والعلامات الاتفاقية . تدخل العلامات الاتفاقية بطريقة سهلة في تركيب ، بمعنى أنها يمكن أن تتضام في سياقات ، ويُيَسِّر السمة الشكلية لجانبها التعبيري تميز عناصرها النحوية التي تقوم بوظيفة تحقيق التضام الصحيح للكلمات في جملة (من منظور نظام لغة بعينها) . ومن الصعب جداً أن نبني عبارة من أشياء معروضة في واجهة محل (كل شيء من الأشياء المعروضة هنا عبارة عن علامة أيقونية مستقلة) ، ومن الصعب أيضاً تحديد الكيفية أو الحدود التي يمكن أن تتضام بها العناصر ، وكل ما نحتاجه في هذه الحالة لإقامة عبارة هو أن نستبدل الكلمات

بالأشياء . إن للعلامات الاتفاقية قدرة على **السرد** وعلى خلق نصوص سردية ، أما العلامات التصويرية فلا تقوم إلا بوظيفة **التسمية** . ومن الغريب أن الكتابة الهيروغليفية المصرية ـــ التي يمكن النظر إليها على إنها محاولة لخلق نص سردي بالاعتماد على أسس أيقونية ـــ قد نشأ فيها ، بشكل سريع ، نظام من العناصر التعريفية ، وهى علامات شكلية ذات طبيعة اتفاقية ـــ لبثّ معانٍ نحوية .

ولا تتعايش العلامات الأيقونية والعلامات الاتفاقية معاً في هدوء ، بل تتنافران وتتدابران ويتحول كل منهما الآخر . وليست عملية تحولهما المتبادل إلا أحد الجوانب الأساسية لعملية الفهم الثقافي للعالم ، تلك العملية التي يقوم بها البشر عن طريق توظيف العلامات واستخدامها . وتتجلى هذه العملية في الفن بشكل واضح .

وعلى أساس نوعيْ العلامات تتطور نوعيتان من الفن ، هما الفنون البصرية والفنون القولية . وهذا تقسيم واضح ولا يحتاج فيما يبدو إلى مزيد من البيان . ولكننا لو امعنا النظر في بعض النصوص الفنية واضعين في أعتبارنا تاريخ الفن ، لظهر لنا أن الفنون القولية ـــ الشعر ثم النثر القصصي فيما بعد ـــ تحاول جاهدة أن تصنع من العلامات الاتفاقية المادية صورة قولية تبرز طبيعتها الأيقونية ؛ وذلك فقط بمعنى أن تصبح المستويات الشكلية الخالصة للعلامات التعبيرية (الأصوات والنحو وكذلك الكتابة) وحدها هى مضمون الشعر . وهكذا يبدع الشاعر من العلامات المادية الاتفاقية نصاً ، هو بذاته علامة تصويرية . والعكس يحدث تماماً أيضاً حين يحاول الإنسان جاهداً أن يسرد من خلال الصور ، رغم أن الصور بطبيعتها لم تبدع للقيام بمهمة **السرد** . واتجاه الرسم ، والتخطيط للسرد ، أمر غير طبيعي ومتناقض ، ولكنه اتجاه مستمر في الفنون البصرية . وقد تتطلب العلامة في الرسم ، في حالات قصوى ، نفس الاتفاقية ـــ بالنسبة للتعبير والمضمون ـــ التي هى سمة مألوفة في الكلمة . وليس أدل على ذلك من المجازات (الأليجوريات alle gories) في الرسوم الكلاسيكية . ويتحتم على المشاهد لتلك الرسوم أن يعرف على وجه الدقة (ولا تكتسب تلك المعرفة إلا من النظام الثقافي القائم خارج الرسم) معاني زهرة الخشخاش poppies ، والحية التي تمسك ذيلها بأسنانها ، والنسر الذي يقبع على كتاب قانون ، والسترة البيضاء ، وغطاء الرأس الأحمر في الصورة الجانبية التي رسمها لكاثرين الكبرى Catherine the Great ليفتسكي Levitsky . وفي تاريخ الرسم في مصر القديمة يواجهنا نوع من الرسم على الجدران يصور حياة الفراعنة ؛ وقد تم تنفيذ هذه الرسوم بطريقة شعائرية صارمة . وإذا كان الفرعون امرأة تكون الصورة في العادة صورة غلام ، بينما تعبر الكتابة عن الجنس الحقيقي للشخص . في هذه الحالة تكون صورة الغلام المرسوم تعبيراً عن مضمون هو « الفتاة » ، وهكذا يتناقض هذا النوع تناقضاً أساسياً مع الأسس الجوهرية للفنون التخطيطية graphic arts .

وهناك ارتباط مباشر حميم بين محاولات تحويل العلامات التخطيطية graphic signs إلى علامات قولية وبين السرد باعتبار السرد هو المبدأ الأساسي الذي يقوم عليه بناء النص .

وإذا تأملنا بعض النماذج السردية البصرية مثل أيقونات ديونيسي Dionisy ، فنان روسيا في القرن الخامس عشر ، « المطران بطرس » أو « المطران ألكسي Aleksy » (وهما لوحتان تعتمدان على مبادىء تكوينية واحدة) لأمكن لنا أن نجد في يسر عنصرين أساسيين متضمنين في تكوينهما . هذان العنصران هما : الشكل المحوري لشخص القديس ، ومجموعة الأشكال والنماذج المرسومة حول الشكل المحوري الرئيسي . وتترتب هذه الأشكال الأخيرة في تعاقب يصور قصة حياة القديس ، فهي ـــ أولاً ـــ تنقسم إلى أجزاء مكانية متساوية يجسد كل جزء منها لحظة ، أو مرحلة في حياة الشخصية المحورية ؛ ثم تترتب هذه الأجزاء ثانياً بطريقة تعاقبية تجعلنا نقرؤها بترتيب خاص . ونحن في الحقيقة لا نواجه مجرد صور مجزأة متجمعة ، بل نواجه سرداً موحداً ، وتلك الحقيقة تتضح مما يلي :

١ ـــ تكرار وسيلة فنية واحدة هى بمثابة علامة ، وتلك هى الهالة المضيئة حول رأس القديس في كل جزء من الأجزاء ؛ ومهمة هذا التكرار لتلك العلامة تحديد الشخصية بصرف النظر عن اختلاف المظهر الخارجي من جزء لآخر (تغير سنّه من مرحلة لأخرى) ، وهذا من شأنه أن يؤكد الوحدة التخطيطية graphic unity للمتتاليات التصويرية .

٢ ـــ الربط بين الصور (الأجزاء) وبين إطار المراحل الحاسمة في حياة القديس .

٣ ـــ إدخال نصوص قولية في الصور .

والنقطتان الأخيرتان تحددان إدخال النماذج التوضيحية في سياق سيرة القديس القولية . وهذا من شأنه الحفاظ على وحدتهما السردية .

من السهل أن نرى أن النص الذي يتكون بهذه الطريقة يذكرنا ، على الفور ، بتكوين الفيلم ، كما يذكرنا بتقسيم السرد إلى لقطات ، وإذا تحدثنا عن السينما الصامتة ، فإن نصاً كهذا يذكرنا بالربط بين السرد المرئي والعناوين المكتوبة فيها (وفيما بعد سنتعرض لوظيفة الكلمات المدونة في الفيلم الناطق) .

وليس الأمر أمر ربط ميكانيكي بين نوعين من العلامات ، ولكنه التوحيد النابع من الصراع الدرامي ، النابع من محاولات يائسة ، ولكنها مستمرة ، لإنجاز وسيلة للتعبير جديدة عن طريق توظيف أنظمة العلامات ، رغم ما يبدو من أن الخصائص الأساسية لتلك الأنظمة تؤدي إلى ظهور أشكال متنوعة للسرد التصويري ، تبدأ من الرسوم الصخرية cliff drawings وتنتهي إلى نوافذ مصلحة التلغراف الروسية ، مروراً بفن الباروك . وتعد

كتب القصص الشعبي المصورة ، وكتب الصور ، والكتب الفكاهية أمثلة على هذه الحركة الواحدة ، رغم اختلاف كل منها عن الأخرى من حيث القيمة الفنية والظروف التاريخية .

إن ظهور السينما باعتبارها فناً ، وظاهرة ثقافية ، يرتبط بعدد هائل من الاختراعات التقنية ، وهي من هذا الجانب لا تنفصل عن الفترة التي تبدأ من أواخر القرن التاسع عشر . هذا هو المنظور الذي درست السينما دائماً من خلاله . ولكننا لا يجب أن ننسى أن الأساس الفني للفيلم / السينما كان قد استقر بناء على اتجاه أقدم نسبياً ، اتجاه يتضمن التعارض الجدلي بين نمطي العلامة الأساسيين اللذين يستوعبان الاتصال في المجتمع البشري .

٢ ـ مشكلة اللقطة

يقترب عالم السينما إلى حد كبير من ظاهر الحياة المرئي . ويعد وهم المصداقية كما رأينا أحد خصائصها الهامة والأساسية . ولكن لتلك الحياة ، بالإضافة إلى ذلك ، سمة واحدة غريبة ، وهي أنها لا تتكون من الواقع كله ، بل تتكون من أجزاء وقطع ثم تفصلها على شكل الشاشة ومقاسها . في هذا العالم ينقسم العالم الموضوعي إلى مجالات مرئية ؛ وإلى مجالات غير مرئية ، وحين تتحرك عيون عدسة الكاميرا في إتجاه ما ، تنشأ مشكلة حول ما تراه العدسة ، وحول ما لا وجود له من منظورها الخاص . إن بناء العالم الواقع خارج الشاشة هام جداً بالنسبة للسينما . وحقيقة أن العالم المعروض على الشاشة ينظر إليه دائماً باعتباره جزءاً من عالم آخر هذه الحقيقة هي التي تحدد الخصائص الجوهرية للتصوير السينمائي من حيث هو فن . ويرى ل . كوليشوف L. Kuleŝov في أحد أعماله ، وهو بصدد مناقشة منهجية صناعة الفيلم ، أن الدارس يجب أن يتمرن على الرؤية عن طريق النظر إلى أشياء محددة من خلال قطعة من الورق مثقوبة على شكل إطار الفيلم . والفارق بين العالم المرئي في الحياة ومثيله على الشاشة يكاد يكون نفس الفارق بين رؤية الشيء بالعين المجردة وبين رؤيته من خلال إطار الورقة المثقوبة . العالم الأول ــ عالم الحياة ــ غير مجزء (بل متصل) ، وإذا كانت أسماعنا تقسم الكلام المسموع إلى كلمات ، فإن أبصارنا ترى العالم « كتلة واحدة » . وليس عالم السينما إلا العالم الذي نراه مضافاً إليه التجزؤ ، فهو عالم منقسم إلى قطع ، لكل قطعة درجة من الاستقلال ، تمتلك ــ نتيجة لها ــ قدرة على التجميعات المركبة لا تتاح لنا في العالم الحقيقي . ويصبح العالم عالماً فنياً مرئياً .

وفي عالم السينما المجزأ إلى لقطات ثمة إمكانية للتركيز على أي جزئية ، فللقطة السينمائية نوع من الحرية اللصيقة الصلة بالكلمة ، ومن ثم يمكن عزلها وربطها بغيرها من اللقطات حسب الدلالة ، وذلك على عكس الوحدات والتجميعات الطبيعية ، كما يمكن استخدام

اللقطات استخداماً مجازياً تصويرياً ، أو استخداماً كنائياً .

وللقطة من حيث هى وحدة مجزأة أهمية مزدوجة حيث تُدْخِل القطع والمقياسية على المكان والزمان في السينما . وهذان المفهومان ـــ مفهوم الزمان والمكان ـــ متداخلان بحكم أنهما يقاسان في الفيلم بوحدة واحدة فقط هى اللقطة . ومن الممكن لأي صورة ذات امتداد مكاني في الحياة الحقيقية أن يتم تركيبها في السينما على أساس التتابع الزمني ، وذلك عن طريق تقسيمها إلى لقطات ترتب واحدة بعد أخرى . وتستطيع السينما وحدها ـــ دون سائر الفنون التي تستخدم الصور البصرية ـــ أن تركب صورة شخص كأنها عبارة phrase تحتل حيزا في الزمان . وتشير الدراسات السيكولوجية التي أجريت عن الإدراك في الرسم والنحت إلى أن العين تتحرك هنا أيضاً حول النص خالقة نوعاً من التتابع الخاص بـ « القراءة » . ولكن التقسيم إلى لقطات في السينما يُدْخِل في هذه العملية شيئاً جديداً تماماً ، حيث يكون ترتيب القراءة ـــ أولاً ـــ محدداً بشكل صارم لا يحتمل اللبس ومن شأنه أن يخلق تركيباً ، وهذا الترتيب لا يخضع ـــ ثانياً ـــ لقوانين آلية سيكو ـــ فسيولوجية ، بل هو خاضع لغائية القصد الفني ، أي لقوانين اللغة في شكل فني بعينه .

وأحد العناصر الأساسية في مفهوم « اللقطة » هو **حدود المكان الفني** . ولذلك يمكننا حتى قبل أن نعرِّف مفهوم اللقطة أن نؤكد الحقيقة القائلة بأن فن السينما ، وهو بصدد إنتاج صور مرئية متحركة للحياة ، يقوم بتقطيع تلك الصور إلى أجزاء . ولهذا التقطيع جوانب عديدة ، فهو بالنسبة لصانعي الفيلم تقطيع إلى صور تتابع وقت العرض بنفس طريقة تتابع الوحدات العروضية إلى الكلمات وقت قراءة قصيدة من الشعر (لا يمكن للمستمع العادي إدراك الوحدة العروضية الشعرية ، ومن ثم فهى بالنسبة له غير موجودة) . وهذا التقطيع بالنسبة للمشاهد عبارة عن تتابع لقطع تصويرية يدركها موحدة رغم بعض التغييرات التي تفرضها اللقطة .

وتتحدد حدود اللقطة غالباً بأنها الخط الفاصل الذي ينفصل عنده جزءان قام المخرج بتصويرهما . وهذا التعريف يؤكده المخرج الشاب إيزنشتين Eisenstein وذلك في قوله : « اللقطة هى الخلية الأولى للمونتاج » [٢] ، ثم يقول : « إذا كان لنا أن نشبه المونتاج بشيء ، فإننا يجب أن نشبه مجموع قطع المونتاج ـــ اللقطات ـــ بسلسلة الانفجارات في آلة الاحتراق الداخلي التي تحرك السيارة أو الجرار » [٣] .

ورغم تلك الأهمية القصوى التي يحتلها المونتاج في السينما (تلك الأهمية التي سنناقشها فيما بعد) ، فإنه من قبيل المبالغة النظر إلى حدود اللقطة من زاوية صلتها بالمونتاج فقط . والقول بأن تطور فن المونتاج قد جعل مفهوم اللقطة واضحاً ، وأنه فسر ما كان خفياً في الأفلام الفنية عموماً ، قول صحيح تماماً .

وإذا قارنا بين حركة الأحداث في الحياة وبين حركتها على الشاشة ، فسيلاحظ المشاهد الذكي بعض الختلافات بجانب ما يلاحظ من تشابهات واضحة لافتة . تتتابع أحداث الحياة في حركة متصلة ، بينما يُكَوِّن الحدث على الشاشة ، حتى دون المونتاج ، ما يصح أن نطلق عليه مفاصل فعالة nodes of activity تفصلها امتدادات خالية ، مكونة من أنسجة رقيقة رابطة . الحياة السينمائية حتى على هذا المستوى ــ على عكس الحياة الحقيقية ــ خيط بين « أجزاء مصفوفة » ، على حد قول أيزنشتين . غير أن هذا التقطيع ينطوي على أكثر من ذلك ، فإننا نفرض على ما نرى شبكة من المعاني ، ولأننا نعرف أننا نشاهد قصة فنية ، أي خيطاً متصلاً من العلامات ، فنحن نقوم بالضرورة بتحويل تتابع الانطباعات البصرية إلى عناصر ذات معنى .

ولنقارن بين أن نأخذ عبارة بعينها ونسجلها على شريط تسجيل ، وبين أن ندونها على قطعة من الورق مستخدمين الحروف الكتابية . يتكون الشريط من تنويعات متغيرة للفونيمات ، قد يكون بإمكاننا أن نميز تمييزاً واضحاً بين فونيم وآخر ، ولكن الحدود الفاصلة بين الفونيمات تتلاشى في السماع (وقد أثبتت الدراسات عن طريق استخدام أجهزة قياس ذبذبات الكلام ، وبشكل مقنع ، أنه من المستحيل عملياً في هذا المستوى وضع حد فاصل بين نهاية فونيم وبداية آخر) . أما العبارة المدونة فلها شأن آخر ، ذلك أن الحدود الفاصلة بين الحروف واضحة لا تحتاج لبيان . وفي السينما يفرض الوعي معنى على « شريط » الصور الذي يعرض على الشاشة . وقد تم اكتشاف كل عمليات التقطيع المتأصلة في كل أنواع التصوير السينمائي مع إدراك معنى المونتاج ، وذلك نتيجة لجهود عدد من المنظرين والممارسين للتصوير السينمائي . وقد لعب مصورو السينما السوفيت في العشرينات دوراً أساسياً في هذا الاكتشاف .

ومن الممكن مقارنة التقسيم الطبيعي للحكي السينمائي في شكل أجزاء بتقسيم نص في المسرح . ينقسم النص المسرحي إلى أجزاء ــ فصول ــ تحددها الستارة والفواصل . ويعبر عن التقسيم هنا بوضوح الفواصل الزمنية الفنية . وليست للتصوير السينمائي الحديث منذ حَرَّر نفسه من لغة المسرح ، ومنذ طور لنفسه لغة خاصة مثل تلك الفواصل (باستثناء تقسيم النص السينمائي إلى حلقات ، وحتى في حالة العرض الكامل للنص بكل حلقاته تقوم العناوين في بداية كل حلقة بدور الفاصل الذي يمثل في السرد الفني فترة توقف تماثل فترة الاستراحة في المسرح) . والنص المسرحي لا ينقسم فقط إلى فصول ، بل ينقسم أيضاً إلى مشاهد ، ولا يتم الانتقال من مشهد إلى الآخر بطريقة مفاجئة ، بل يتم بنعومة محتفظاً ببعض أوجه الشبه مع مجرى الأحداث في الحياة الحقيقية . وكل مشهد جديد يمثل تكثيفاً للحدث الذي هو كل متكامل له حدوده البنائية الواضحة . وإذا كان التعبير عن هذه الحدود البنائية يتم على خشبة المسرح عن طريق تهدئة تكثيف الحدث ، والانتقال بالمتفرج إلى نوع من النشاط الآخر إلخ... ، أي أنها أشياء ندركها في تقسيمات المضمون . ففي

النص المطبوع للمسرحية (الذي يعد بالنسبة للعرض المسرحي ميتانصاً metatext ، وصف لفظي لنشاط غير لفظي) يتم فصل المشاهد بطريقة تخطيطية graphic بالمساحات الفارغة والعناوين المطبوعة إلخ...

والمقارنة بين الحياة الحقيقية وبين التقطيع السينمائي مقارنة مباشرة . **تختلف الحياة المعروضة** (من الجهة التي تهمنا) **عن الحياة الحقيقية بسبب تقطيعها الإيقاعي** . وهذا التقطيع الإيقاعي يشكل أساس تقسيم النص السينمائي إلى لقطات . وللتقطيع أيضاً طابع تلقائي خفي . وهذا التقطيع لم يأخذ طابعه العمدي المقصود إلا حين وجدت السينما لغتها الفنية من خلال المونتاج ، ذلك التقطيع الذي بدونه لا يتمكن صنّاع الفيلم من تشكيل رسالتهم ، ولا يتمكن المتفرجون من إدراك تلك الرسالة . ولأن المونتاج يلعب هذا الدور الهام في « لغة السينما » فإنه يحتاج منا لاهتمام خاص .

هكذا تنفصل اللقطة زمانياً عن اللقطة التي تسبقها كما تنفصل عن تلك التي تليها ، ولاتصال اللقطات تأثير خاص ـــ تأثير المونتاج ـــ خاص بالسينما . بيد أن اللقطة ليست مفهوماً سكونياً ، إنها ليست صورة ساكنة اتصلت بلقطة تالية لها ساكنة أيضاً . ولذلك لا نستطيع أن نوازي بينها وبين الصورة الفوتوغرافية المستقلة أو بينها وبين إطار على شريط الفيلم . اللقطة ظاهرة ديناميكية تسمح داخل حدودها بالحركة ، وأحياناً تتضمن اللقطة قدراً كبيراً من الحركة .

نستطيع تعريف اللقطة بطرائق مختلفة ، فنقول إنها « أصغر وحدة من المونتاج » ، أو « الوحدة الأساسية في تشكيل السرد السنيمائي » ، أو هى عبارة عن « وحدة العناصر داخل اللقطة » ، أو هى « الوحدة في المعنى السينمائي » . وللتدليل على ذلك نستطيع أن نقول إن ديناميكية العناصر الداخلية للقطة يجب ألا تتجاوز حدوداً معينة وإلا تداخلت في لقطة أخرى جديدة . ويمكن أن نحاول تحديد المسموح به من تداخل بين الثابت والمتغير داخل اللقطة الواحدة . وكل من تلك التعريفات يكشف عن بعض جوانب اللقطة ولا يعرِّفها تعريفاً جامعاً مانعاً . وفي وجه كل تعريف منها نستطيع إثارة اعتراضات جوهرية وأساسية .

وقد يبدو أمراً محبطاً ومويئساً أني نضع جنباً إلى جنب القضيتين « اللقطة أحد المفاهيم الأساسية في لغة السينما » و « والتعريف الدقيق للقطة يثير صعوبات معينة » . ولكن ثمة موقفاً مشابهاً مثلاً في علم اللغة ، ذلك العلم الذي أحرز تقدماً ملموساً ، ومع ذلك فإنه يوافق على كلتا القضيتين المطروحتين هنا بشرط أن نستبدل باللقطة « الكلمة » . وليس هذا الارتباط بين اللغة والسينما ترابطاً عرضياً . ولا تتكشف طبيعة العناصر البنائية الأساسية من خلال توصيف ماديتها السكونية ، بل تتكشف من خلال علاقاتها الوظيفية بالكل .

وبتحليل وظائف اللقطة نستطيع أن نصل إلى أشمل تعريف لها : والاحتواء على معنى هو أحد الوظائف الأساسية للقطة .

وكما نجد في اللغة معاني (فونولوجية) في الفونيمات ، ومعاني (نحوية) في الصيغ الصرفية ، ومعاني ثالثة (معجمية) في المفردات ، فاللقطة كذلك ليست هى الحامل الوحيد للمعنى الدلالي في السينما ؛ فللوحدات الأصغر ــ تفاصيل اللقطة ــ معان ، وللوحدات الأكبر ــ تتابع اللقطات ــ معان أيضاً . ولكن اللقطة في هذا الترتيب (والمقارنة بينها وبين الكلمة أيضاً مناسبة في هذا المقام) هى الحامل **الأساسي** للمعاني في لغة السينما . والعلاقة الدلالية التي هى علاقة العلامة بالظاهرة التي تدل عليها هى أكثر العلاقات بروزاً في هذا المستوى .

وليست اللقطة محصورة في التتابع الزمني فقط ، فلها حدودها المكانية في إطار محيط الفيلم (بالنسبة للمؤلفين) ، وفي إطار محيط الشاشة (بالنسبة للمتفرجين) وكل شيء خارج هذه الحدود يبدو كما لو أنه لا وجود له . وللمنطقة المكانية الخاصة باللقطة مجموعة من الخصائص الغامضة . وألفتنا بالسينما هى التي تعوقنا عن إدراك كيفية تحول هذا العالم المرئي الذي نعرفه ؛ وذلك لأن اتساعه اللامحدود يوضع على سطح الشاشة المبسوط المستطيل . وحين نشاهد على الشاشة لقطة مقربة close-up ليدين تملآن الشاشة كلها فإننا لا نقول في أنفسنا : « إن هاتين يدا عملاق ، يدان عملاقتان » . في هذه الحالة لا يكون الحجم معبراً عن الحجم إطلاقاً ، بل يدل (الحجم) على مغزى وأهمية التفصيلة . وعموماً يتحتم علينا حين ندخل إلى عالم السينما أن نُعوِّد أنفسنا على إتجاه معين بالنسبة لأبعاد الأشياء . ولو رأينا بيتاً طوله عشرة سنتيمترات وآخر طوله خمسة أمتار فإننا لا نستطيع أن نقول إنهما نفس البيت ، حتى لو تماثلا في كل جوانبهما الأخرى . ولو كنا نتحدث عن صور بيوت ــ لا عن البيوت نفسها ــ صور ذات أبعاد مختلفة فإننا نعلم أننا بإزاء صورة واحدة **مكبرة بدرجات متفاوتة** . ولكننا حين نرى فيلماً يعرض على شاشات مختلفة الحجم لا نزعم أن هذا الختلاف يؤدي إلى وجود تنويعات مختلفة لكل لقطة ، فاللقطة تظل كما هى بصرف النظر على حجم الشاشة التي تعرض عليها . هذا هو الجدير بالملاحظة لأن الاختلاف في الإحساسات المباشرة اختلاف كبير بالطبع . ويذكر أيزنشتين في أحد أعماله أن مؤلفي الأفلام السوفيتية في العشرينات قد أصابتهم صدمة حين رأوا أفلامهم خلال رحلة لهم بالخارج تعرض على شاشات أجنبية ، كانت في ذلك الوقت أكبر نسبياً من الشاشات في روسيا . ومن المهم هنا أيضاً أن المشاهدين كانوا هم المؤلفين الذين تذكروا على وجه الدقة كل لقطة ، كما تذكروا انطباعاتهم عن اللقطات حين عرضت على شاشات أصغر نسبياً . وفي أي عرض يتكيف المتفرج العادي بسرعة مع مساحات الشاشة ، ولا يدرك الحجم المطلق للصور ، بل يدرك الحجم النسبي : بالنسبة لعلاقة كل

صورة بالأخرى من جهة ، وبالنسبة لإطار مساحة الشاشة وحدودها من جهة أخرى . مثل هذا الإدراك لحجم الأشياء على الشاشة يؤكد أن مساحة الشاشة منفصلة عن مساحة العالم الحقيقي المحيط بها .

وفي محاولة للموازاة بين عالم الشاشة وبين مساحة العالم الحقيقي المألوف (العالم الأول في النهاية هو بالنسبة لنا نموذج model للثاني ، وليس له على الإطلاق أي معنى دون هذا الشرط) فإننا نفسر إتساع أبعاد الشيء أو ضيقها (التغير في العمق والمدى) بقرب أو بعد المسافة الفاصلة بين الشيء والمُشاهِد أو الجمهور . هذه نقطة هامة سنعود لها بالتفصيل حين نناقش مفهوم عمق المدى والرؤية الفنية للسينما . وثمة شيء آخر هام هنا : حين يتحرك في اتجاهنا في العالم الواقعي شيء ما بسرعة ، فإن أطرافه العليا لا تكون مبتورة بالحافة العليا للشاشة . وكبر حجم الشيء (كلما اقتربنا منه) ليس معناه أيضاً أن ثمة جزءاً يحل محل الكل كما هو الأمر في السينما . ولا شك أن كبر حجم الشيء في الحياة الواقعية مع اقترابنا منه أمر هام ، ولكن المدى البصري للرائي ـــ مجال رؤيته ـــ في هذه الحالة يصغر ويضيق ، وكلما ابتعدنا عن الشيء يتسع مجال الرؤية . وفي السينما يكون مجال الرؤية ثابتاً من ناحية المساحة والكم ، فلا يمكن أن تتسع مساحة الشاشة أو تضيق ، وتلك إحدى الخصائص الأساسية والهامة للغة السينما . إن كبر حجم تفصيلة من التفاصيل عند اقتراب الكاميرا منها ـــ مع ثبات مجال الرؤية ـــ (مسبباً « بتر » جزء من شيء بسبب حافة إطار الفيلم) هو على وجه التحديد الذي يخلق الطبيعة الخاصة للمشاهد القريبة close-ups في السينما . وذلك كله يكشف لنا عن معنى حدود اللقطة باعتبارها سمة بنائية خاصة للمساحة الفنية في السينما .

ونتيجة لهذه السمة يمكن أن يكون تغير حجم الصورة (عمق المستوى) في السينما تعبيراً عن معانٍ غير مكانية . والمتفرج الذي لا يعرف لغة السينما ولا يسأل نفسه : « ما معنى عرض عين واحدة أو رأس أو يد ؟ » يرى مزقاً من جسم بشري . ولا بد أن يحس مثل هذا المتفرج بالرعب والاشمئزاز ، كما حدث للمتفرجين الأوائل الذين شاهدوا لأول مرة المشَاهِد القريبة . ويحكي بيلا بالاز Béla Balázs مُنَظِّر السينما الشهير : « تلك قصة حكاها لي صديق في موسكو : وصلت إلينا من إحدى المزارع الجماعية في سيبيريا ابنة عم لي ، فتاة ذكية على درجة عالية من التعليم ، ولكنها لم تكن قد رأت أبداً صوراً متحركة (كان هذا بالطبع منذ سنوات عديدة) فأخذها أبناء عمها للسينما وتركوها هناك وحدها لانشغالهم بأمور أخرى . كان الفيلم فيلما هزلياً . عادت فتاة سيبيريا إلى البيت شاحبة الوجه متجهمة . وسألها أقاربها : « هل أعجبك الفيلم ؟ » واستطاعوا بالكاد أن يستحثوها على الإجابة ، فقد كانت متأثرة غاية التأثر بالمناظر التي رأتها . أخيراً قالت : « ياللفظاعة ! ياللفظاعة ؟ لا أفهم كيف يُسْمح بعرض تلك الأشياء المرعبة في

موسكو ! » « لماذا ؟ ماذا كان مخيفاً إلى هذا الحد وقتذاك ؟ » « لقد تحول الآدميون إلى مزق مبعثرة ، الرؤوس في جانب ، والأجساد في جانب آخر ، والأيدي في جانب ثالث أيضاً . »

« وحين عرض جريفيث Griffith في هوليود لأول مرة مشهداً قريباً ضخماً ، ورأى الجمهور لأول مرة رأساً ضخماً « مقطوعاً » يبتسم ، حدث في السينما ذعر » (٤)

تلك هي نتيجة إدراك مساحة السينما على أنها مساحة طبيعية . والفتاة التي ذكرها بالاز رأت فعلاً رؤوساً وأرجلاً وأيدي مقطعة ، رأتها بعيونها هي . وبما أن الصورة كانت تبدو على الشاشة مثل الأشياء إلى حد كبير ، فقد كان من المنطقي تماماً افتراض أن الصور البصرية للشيء لها نفس معنى الشيء ذاته في الحياة الحقيقية . في ظل هذا التصور يمكن للمشهد القريب لِيَدٍ على الشاشة أن يعبر عن يدٍ مفصولة في الحياة الواقعية . وننتهي من هذا إلى نتيجة هامة مؤداها أن المكان اللامحدود حين يتحول إلى لقطة تتحول الصورة إلى علامات يمكن أن تدل على أكثر مما تُصَوِّر . وسنتعرض ، فيما بعد ، لما تدل عليه المشاهد القريبة والمشاهد الطويلة على وجه الدقة . والذي يهمنا الآن نقطة أخرى ، وهي قدرة مثل تلك اللقطات على أن تصبح اتفاقية ، وقدرتها على التحول من كونها انطباعات بسيطة عن الشيء إلى أن تكون كلمات في لغة السينما .

إن الطبيعة الاتفاقية للصورة السينمائية (وهذه السمة وحدها هي التي تجعل تحميل الصورة بالمعنى أمراً ممكناً) ليس أمراً ناتجاً ببساطة عن الحدود المستطيلة للشاشة . إن العالم الذي تصوره السينما ذو ثلاثة أبعاد ، أما الشاشة فلها بعدان فقط . وكون اللقطة ذات بعدين أمراً يتضمن تحديداً آخر يدخل في دائرة حدودها .

إن حدود اللقطة الثلاثة (محيطها وطاقتها واعتمادها على التتابع ، أو بكلمات أخرى أطراف الشاشة ومجالها وعلاقة اللقطة بما قبلها وما بعدها) تجعلها وحدة بنائية مستقلة . اللقطة جزء من الفيلم كله مع احتفاظها بدورها المستقل ، على أساس أنها تحمل معنى مستقلاً . واستقلال اللقطة هذا المستند إلى البناء الكلي للغة السينمائية من شأنه أن يؤدي إلى بعث اتجاه مضاد له ، يتمثل في محاولة التغلب على استقلالية اللقطة عن طريق إدماجها في وحدات أكثر تعقيداً من المعنى ، أو عن طريق تقطيعها إلى عناصر لها دلالة ذات أبعاد أصغر .

وبفضل المونتاج تتغلب اللقطة على عزلتها عن طريق التتالي الزمني . وليس تتابع لقطتين ـــ كما يذكر منظرو السينما في العشرينات ـــ هو مجموعهما ، بل هو اندماجهما في وحدة دلالية مركبة من مستوى أعلى .

ويؤدي تحديد المساحة الفنية بالإطار أيضاً إلى خلق إحساس فني مركب بالمجموع ، وخصوصاً بسبب تغير مستويات العمق الذي صار قانوناً في السينما الحديثة . وقد صار معروفاً ، منذ فترة طويلة ، أن الحركة على الشاشة توهم بالرحابة والاتساع (خاصة الحركة المتعامدة على مستوى الشاشة) . وقد ناقش ناقد الفن التشيكي جان موكارفسكي Jan Mukarovsky في الثلاثينات وظيفة مشابهة للصوت ، فالصوت الذي يتم عزله عن مصدره يثير اتساعاً . ويرى موكارفسكي أن عرض عربة على الشاشة تتحرك في اتجاه الجمهور مع تشغيل صوت حوافر خيل لا تظهر على الشاشة من شأنه أن يؤدي إلى الإحساس الواضح بأن المساحة الفنية تتجاوز الشاشة المسطحة وتدل على البعد الثالث .

هكذا أقرت اللغة السينمائية مفهوم اللقطة في الوقت الذي تكافح ضده ، وذلك من أجل خلق إمكانيات جديدة للتعبيرية الفنية .

الهوامش

(١) المعضلة من حيث الواقع الفعلي أكثر تعقيداً مما تبدو . ففي المجتمع الذي تنحو ثقافته نحو السيميوطيقا بعمق ، تكتسب أي حاجة مهما كانت طبيعية قيمة علامية ثانوية ؛ ولذلك يمكن أن يكون للمرض وأعراضه في النظام الرومانسي — كما أشار شيرنيشفسكي Černysêvskij — قيمة إيجابية ، لأن المرض وأعراضه علامات تدل على الصفوة الرومانسية المتشائمة التي تتسامى على المصير الإنساني .

(٢) S.Eisenstein, **Film Form,** edited and translated by J.Leyda, N.Y., 1957.

(٣) **Ibid,** 38.

(٤) Béla Balázs, **Theory of the Film,** N.Y., 1953, 34-35.

وقارن : « حين رأى المشاهدون الأفلام الأولى التي تتضمن المشاهد القريبة اعتبروا أنفسهم ضحايا لمؤامرة محبوكة . وحين ظهر أول مشهد قريب على الشاشة أصاب الذعر المتفرجين وصاحوا : « اظهروا لنا أقدامهم » »

(Ivor Montagu, **Film World,** Baltimore, 1964,100)

د سيميوطيقا الفن

الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية

بقلم : جان موكارفسكي

ترجمة : سيزا قاسم

جان موكارفسكي (١٨٩١-١٩٧٥)

جان موكارفسكي من أهم رواد حلقة براج اللغوية التي تأسست في أكتوبر سنة ١٩٢٦ . تميز موكارفسكي بتعدد اهتماماته واتساع نظرته . بدأ حياته العملية لغوياً غير أن بحثه المتجدد الحيّ أدى به إلى وضع نظرية متكاملة في النقد الأدبي والسيميوطيقا وعلم الجمال .

وأصبحت كتابات موكارفسكي في علم الجمال الحديث ركناً أساسياً من أركان هذا العلم ، فقد تناول ألوان الفن المختلفة اللغوية وغير اللغوية فكتب عن المسرح والسينما والفنون التشكيلية والعمارة . وكانت النتيجة لهذه الدراسة الشاملة أن أرسي الدرس السيميوطيقي للفن بوصفه نظاماً متكاملاً من العلامات اللغوية وغير اللغوية (فدرس مثلاً دور الإيماءة في تمثيل شارلي شابلن السينمائي) . وتدور المقالة المترجمة حول محور التمييز بين العلامة الجمالية (العمل الفني) وبين غيرها من العلامات (اللغة الطبيعية مثلاً) من حيث طبيعتها ووظيفتها .

اعتمدنا في ترجمة « الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية » على الأصل الفرنسي :

«L'Art comme fait sémiologique», **Actes du Huitième Congrés international de philosophie à Prague 2-7 Septembre 1934,** édité par Emanuel Kádl et Zdenêk Smetáĉek, 1065-72, Prague, Organizaĉni komitét kongresu, 1936.

وتُرجمت هذه المقالة إلى اللغة الإنجليزية :

«Art as a Semiotic Fact» in Jan Mukarovsky, **Structure, Sign and Function,** translated and edited by John Burbank and Peter Steiner, New Haven, Yale University Press, 1978.

من الأمور التى أخذت تزداد وضوحا وتأكيدا وجلاء أن الإطار الذى يشكل الوعى الفردى يتكون من محتويات تنتمى إلى الوعى الاجتماعى وذلك حتى فى أكثر طبقات الوعى عمقا . ويترتب على هذا الوضع أن المشكلات المتعلقة بالعلامة والدلالة أخذت ، هى الأخرى ، تزداد إلحاحا وخطورة حيث أن المحتويات النفسية التى تتجاوز حدود الوعى الفردى تكتسب صفة العلامة من حيث كونها قابلة للتوصيل . ولذلك فقد أصبح قيام علم متكامل يتناول العلامات فى شمولها أمرا أساسيا (وقد اطلق سوسير اسم « سيميولوجيا » Sémiologie على هذا العلم بينما أطلق عليه بولير Bhüler اسم « سيماطولوجى » sematology) . وكما أن علم اللغة (ولنضرب مثلا بأبحاث مدرسة براج أى حلقة براج اللغوية) قد وسّع حقل السيمنطيقا أو علم الدلالة بأن جعله يشمل جميع عناصر النظام اللغوى بما فيه الأصوات ، فيجب أن تطبق النتائج التى توصل إليها علم الدلالة على مجموعات العلامات كلها ويجب أيضا أن تصنف هذه المجموعات تصنيفا يستند إلى سماتها المميزة . وثمة مجموعة من العلوم تهتم اهتماما خاصا بمشكلات العلامة (بالإضافة إلى مشكلات البنية والقيمة ، وقد نضيف هنا أن هذه المشكلات لا تنفصل عن المشكلات العامة المرتبطة بالعلامة : فالعمل الفنى علامة وبنية وقيمة فى نفس الوقت) هذه العلوم هى العلوم الإنسانية (geisteswissenshaften) ، وكلها علوم تتعامل مع مواد تتسم ـــ بفضل وجودها المزدوج فى العالم المحسوس وفى الوعى الجماعى ـــ بطبيعة العلامة ولكن بقدر يتفاوت فى الوضوح من علم إلى علم .

والعمل الفنى لا يمكن مساواته ـــ بأى شكل من الأشكال ـــ بالحالة النفسية لمنشئه ، أو بأى من الحالات النفسية التى يثيرها فى الذوات المدركة له ، كما يزعم علم الجمال النفسى مثلا ؛ فمن المؤكد أن كل حالة من حالات الوعى الذاتى تتميز بقدر من الذاتية والآنية تجعلها صعبة التلمس ومستحيلة التوصيل فى كليتها ؛ أما العمل الفنى فإنه ، بطبيعته ، منوط بأن يستخدم وسيطا بين منشئه والجماعة . غير أن « الشيء » الذى يمثل العمل الفنى فى عالم المحسوسات يظل قائما ، وهو متاح لكل فرد كى يدركه بدون قيد أو شرط . ولكن لا يمكن ، بأى شكل من الأشكال ، اختصار العمل الفنى إلى هذا « العمل ـــ الشيء » ؛ فقد يتعرض « العمل ـــ الشيء » إذا ما انتقل فى المكان أو الزمان إلى تغيرات فى هيئته وبنيته الداخلية ، ونستطيع أن نتلمس هذه التغيرات إذا ما قارنا بين الترجمات المتتالية لعمل شعرى واحد . « فالعمل ـــ الشيء » يوظف ـــ إذن ـــ رمزا محسوسا (الدال طبقا لمصطلح سوسير) ، يقابله معنى فى الوعى الجماعى (ويطلق فى بعض الأحيان على هذا المعنى مصطلح « الموضوع الجمالى ») يتكون من القاسم المشترك لجميع الحالات النفسية التى يثيرها هذا « العمل ـــ الشيء » فى نفوس أعضاء جماعة ما .

وتوجد فى كل فعل إدراكى لعمل ما ـــ بالإضافة إلى النواة المحورية التى تنتمى إلى الوعى الجماعى ـــ عناصر ذاتية نفسية تشبه إلى حد بعيد ما يسميه فخنر Fechner « عوامل

التداعى » فى الإدراك الجمالى ، وقد يحدث أن تتحول هذه العناصر الذاتية إلى عناصر موضوعية ، ولكن هذا التحول لا يحدث إلا فى حالة خضوع تلك العناصر للنواة الجوهرية الواقعة فى الوعى الجماعى كما وكيفا . فمثلا ، تكون طبيعة الحالة النفسية المصاحبة لإدراك صورة تأثيرية من حيث الكيف مختلفة تماما عن تلك التى تصاحب إدراك صورة تكعيبية ، ومن ناحية الكم فإن كم التمثلات والمشاعر الذاتية التى يثيرها الشعر السوريالى أعظم من التى يثيرها الشعر الكلاسيكى ؛ فالأول يحيل إلى القارىء عملية تخيلُّ التفاصيل السياقية للتيمة الرئيسية ، أما الثانى فإنه يلغى تماما حرية التداعيات الذاتية من خلال صياغة دقيقة ومحبوكة لكل العناصر . وتكتسب ، بهذه الطريقة ، العناصر الذاتية التى تنتمى إلى الحالة النفسية للذات المدركة — ولو بطريقة غير مباشرة من خلال وساطة النواة التى تنتمى إلى الوعى الجماعى — صفة سيميوطيقية موضوعية تشبه الصفة السيميوطيقية التى تصاحب « الدلالات الإضافية » 'accessory' التى تملكها الكلمة المفردة .

ولكى نختم هذه الملاحظات العامة يجب أن نضيف أننا من منطلق رفضنا لموازاة العمل الفنى لحالة نفسية معينة فإننا نرفض كذلك النظريات الجمالية المبنية على الفرضية التى تقول إن غاية الفن هى اللذة . فالعمل الفنى قد يولد لذة ما تكتسب موضوعية نسبية باعتبارها « دلالة إضافية » كامنة فى العمل الفنى ، ولكننا نخطىء إذا أكدنا أن هذه اللذة تكوِّن جزءا لازما وضروريا من عملية إدراك العمل الفنى . فقد نجد أن الفن ، فى بعض مراحل تطوره ، ينزع إلى إثارة اللذة ، غير أن هناك مراحل أخرى لا تكترث باللذة كلية بل تنحو إلى إلغائها وإلى إثارة مشاعر مضادة لها .

والعلامة — طبقا للتعريف الشائع — هى حقيقة محسوسة ترتبط بحقيقة أخرى يُفترض أنها توحي بها . ولذا فعلينا أن نطرح السؤال التالى : ما هى هذه الحقيقة الأخرى التى يقوم الفن مقامها ؟ والواقع أننا نستطيع بكل بساطة أن نقرر أن الفن علامة مستقلة autonomous ، خاصيتها الأساسية هى قدرتها على أن تستخدم وسيطا بين أعضاء نفس الجماعة . ولكننا إن فعلنا هذا نكون قد استبعدنا — بكل بساطة أيضا — العلاقة بين « العمل — الشيء » وبين الواقع المقصود دون حلها . وبالرغم من أن بعض العلامات لا تحيل إلى شيء معين فلا بد أن تحيل العلامة دائما إلى شيء ما . وهذه نتيجة طبيعية ناشئة عن حتمية فهم العلامة بطريقة واحدة من قِبَل مُصدرها ومن قبل مُستقبلها فى نفس الوقت ، ولكن بما أن هذا « الشيء » ليس محددا تحديدا دقيقا فى حالة العلامات المستقلة ، فما هى إذن تلك الحقيقة غير المحددة المعالم التى يشير العمل الفنى إليها ؟ إنها السياق الكلى لما يُسمى بالظواهر الاجتماعية (على سبيل المثال : الفلسفة والسياسية والدين والاقتصاد) . وهذا هو السبب الذى يجعل الفن أكثر قدرة على تمييز « عصر » بعينه وتمثيله دون غيره من الظواهر الاجتماعية ، وهذا يفسر أيضا لماذا ظل تاريخ الفن مختلطا — لفترة طويلة — بتاريخ الثقافة (إذا أخذنا هذا المصطلح بمعناه العريض) ، والعكس أيضا

صحيح ، فقد نحا التاريخ العام إلى استعارة تقسيم تاريخ الفن فى تحديد الحقب الزمنية . ولا بد أن نعترف هنا أن العلاقة بين بعض الأعمال الفنية والسياق العام للظاهرة الاجتماعية تبدو فى بعض الأحيان متراخية : هذا هو الوضع مثلا بالنسبة « للشعراء الملعونين » Les Poètes Maudits الذين تظل أعمالهم غريبة عن معايير القيم المعاصرة ، ولهذا السبب بالذات يبقون مستبعدين عن دائرة الأدب ولا تتقبلهم الجماعة إلا فى اللحظة التى تقدر فيها هذه الأعمال على التعبير عن السياق الاجتماعى ، وذلك نتيجة لتطور هذا السياق . ولا بد هنا من إضافة ملحوظة توضح ما نعنيه لتجنب أى لبس ممكن : إن قلنا إن العمل الفنى يحيل إلى سياق الظواهر الاجتماعية ، فإننا لا نؤكد أنه يطابق بالضرورة هذا السياق بطريقة تجعلنا نستطيع أن نأخذ هذا العمل مأخذ الشهادة المباشرة أو الانعكاس السلبى دون أى تحفظات . والعمل الفنى ـــ شأنه فى ذلك شأن جميع العلامات ـــ يمكن أن تربطه بالشيء المعنى علاقة غير مباشرة من النوع الاستعارى ، أو من غيره من أنواع العلاقات غير المباشرة (المنحرفة oblique) ، دون أن يمنع ذلك أن تخص العلاقة الشيء المعنى دون غيره . ويترتب على طبيعة الفن السيميوطيقية أن العمل الفنى لا يجب أن يُستغل وثيقة تاريخية أو اجتماعية دون أن تفسر قيمته التسجيلية فى بادىء الأمر ، وهذه القيمة تكمن فى نوعية العلاقة التى تربط بين العمل الفنى والسياق المعطى للظاهرة الاجتماعية .

وقد نقول ـــ إجمالا لأهم النقاط التى عرضناها ـــ إن الدراسة الموضوعية لظاهرة الفن يجب أن تنظر إلى العمل الفنى على أنه علامة تشتمل على عناصر ثلاثة : العنصر الأول هو رمز محسوس خلقه الفنان ، والعنصر الثانى هو معنى (الموضوع الجمالى) مودع فى الوعى الجماعى ، أما العنصر الثالث فهو علاقة تربط بين العلامة والشيء المشار إليه ، وهذه العلاقة تحيل إلى السياق الكلى للظواهر الاجتماعية . ويحمل العنصر الثانى من العناصر التى ذكرناها ـــ وهو المعنى ـــ البنية الخاصة بالعمل الأدبى .

ولكننا لم نستنفد بعد ، من خلال هذه الملاحظات العامة ، المشكلات المتعلقة بسيميولوجيا الفن ، فالعمل الفنى يملك ، بالإضافة إلى وظيفته كعلامة مستقلة ، وظيفة أخرى هى وظيفة العلامة **التوصيلية** ؛ ومن ثم فالعمل الأدبى يجمع بين كونه عملا فنيا من جانب ، وبين كونه ـــ فى نفس الوقت ـــ كلاما parole يعبر عن موقف عقلى أو فكرة أو شعور وهلم جرا . وتظهر هذه الوظيفة التوصيلية بجلاء فى بعض الفنون (الأدب ، الرسم ، النحت) ، وتشحب فى بعضها (الرقص) ، ولا تظهر على الإطلاق فى البعض الآخر (الموسيقى ، العمارة) . ولنترك جانبا ـــ هنا ـــ المعضلة التى تتعلق بالوجود الضمنى للعنصر التوصيلى ، أو بغيابه مطلقا فى الموسيقى أو العمارة ، رغم أننا نميل إلى القول بأن هذا العنصر ليس غائبا غيابا تاما فى هذين الفنين ، ولكن وجوده يتميز بالتشعب diffuse (ولنذكر على سبيل المثال العلاقة بين النغم الموسيقى والنبرة اللغوية التى تحمل

قدرة توصيلية واضحة) . ولنركز على الفنون التى لا تترك مجالا للشك فى أن العمل الفنى يوظف علامة توصيلية ، هذه الفنون هى الفنون ذات « الموضوع » (التيمة ، المحتوى) ، حيث يبدو الموضوع ، للوهلة الأولى وكأنه يقوم بدور هذه الوظيفة التوصيلية . والواقع أن جميع العناصر المكونة للعمل الفنى — حتى أكثرها شكلية — تملك قيمتها التوصيلية الخاصة المستقلة عن الموضوع ، فالخطوط والألوان فى صورة ما تعنى شيئا ؛وذلك حتى فى حالة غياب موضوع معين (مثلا صور كاندنسكى Kandinsky « المطلقة » ، أو أعمال بعض الرسامين السورياليين) . وتكمن هذه القدرة التوصيلية المتشعبة للفنون التى تفتقر إلى موضوع فى الوجود الضمنى للطابع السيميوطيقى الذى تتميز به عناصرها الشكلية . وللمزيد من الدقة ، يجب أن نؤكد ثانية أن البنية كلها هى التى تحمل المعنى — بما فى ذلك المعنى التوصيلى — فى العمل الفنى . ولا يلعب الموضوع فى العمل الفنى سوى دور محور يتبلور حوله هذا المعنى الذى لولاه لظل غامضا . ومن ثم يمكن أن نقول إن للعمل الفنى وظيفتين سيميوطيقيتين : الأولى هى وظيفة مستقلة ، أما الثانية فهى وظيفة توصيلية ، وهذه تنفرد بها الفنون ذات الموضوع . ونجد فى تطور هذه الفنون تناقضا جدليا — يظهر بوضوح متفاوت القوة — بين وظيفتىْ العلامة المستقلة والتوصيلية . ويقدم تاريخ النثر (الرواية والقصة القصيرة) أمثلة نمطية لهذا التناقض .

ويظهر التعقيد فى أكثر أشكاله تشابكا عندما نحاول أن نطرح إشكالية العلاقة بين الفن والشىء المشار إليه من منطلق التوصيل . فهذه العلاقة — أى العلاقة التوصيلية — تختلف عن تلك التى تربط بين الفن باعتباره علامة مستقلة وبين السياق الكلى للظاهرة الاجتماعية ؛ فالفن ، إذا نظرنا إليه باعتباره علامة توصيلية ينحو نحو واقع معين : حدث محدد من الأحداث أو شخصية من الشخصيات على سبيل المثال . وإذا نظرنا إلى الفن من هذه الزاوية نجد أنه يشبه العلامات التوصيلية المحض ، غير أنه يختلف عنها اختلافا جذريا فى أن العلاقة التوصيلية التى تربط بين الفن والشىء المشار إليه لا تملك قيمة وجودية ، وذلك حتى إذا كان العمل الفنى يقرر شيئا معينا ومحددا . ولا نستطيع أن نسلم جدلا أن لموضوع العمل الفنى قيمة تسجيلية طالما قيمنا هذا العمل على أنه إنتاج فنى . وليس معنى هذا أننا نتجاهل **التحولات** التى تطرأ على العلاقة التى تربط بين العمل نفسه والشىء الذى يشير إليه العمل ؛ فهذه التحولات تعمل بإعتبارها عناصر من بنية العمل : ففيما يتعلق ببنية عمل ما يهمنا أن نعرف إذا كان يعامل موضوعه على أنه شىء « واقعى » (بل فى بعض الأحيان تسجيلى) أو « تخييلى » ، أو إذا كان يتذبذب بين الطرفين . وقد نجد أن بعض الأعمال ترسى أساسها على الموازاة أو الموازنة بين علاقتين تربطانها بواقع محدد المعالم : إحداهما خالية من القيمة الوجودية ، والثانية توصيلية محض . هذا هو الحال بالنسبة للصورة الشخصية أو البورتيريه portrait ، سواء كان ذلك فى الرسم أو النحت . ويجمع البورتيريه بين كونه توصيلا للشخص المصور ، وكونه عملا فنيا مجردا من أية قيمة

وجودية . وتتميز الرواية التاريخية والترجمة الذاتية فى الأدب بنفس هذه الخاصية المزدوجة . وتلعب التحولات التى تطرأ على العلاقة التى تربط بين العمل الفنى والواقع دورا جوهريا بالنسبة للفنون ذات الموضوع ، غير أن الدراسات النظرية التى تتناول هذه الفنون يجب ألا تغفل الجوهر الحقيقى للموضوع : فالموضوع ليس محاكاة سلبية للواقع ، ولكنه وحدة من وحدات الدلالة فى العمل الفنى ، وهذا صحيح حتى إذا كان العمل الفنى عملا « واقعيا » أو « طبيعيا » .

وختاما ، نريد أن نؤكد أن دراسة بنية العمل الفنى ستظل غير مكتملة مالم يسلط الضوء على الطابع السيميوطيقى للفن ، فبدون هذا المنحى ينزلق مُنظِّر الفن إلى النظر إلى العمل الفنى على أنه هيكل شكلى بحت ، أو انعكاس مباشر لنفس صاحبه أو لخصاله الفسيولوجية ، أو انعكاس للواقع المحدد الذى يشير إليه العمل ، أو للموقف الأيديولوجى والاقتصادى والاجتماعى والثقافى لوسط معين ، وبالتالى سيتعامل هذا المُنظِّر مع تطورات الفن على أنها مجموعة من التحولات الشكلية ، أو سيرفضها تماما (كما يحدث فى حالة بعض الاتجاهات فى علم الجمال النفسى) ، أو سيتصورها — فى نهاية الأمر — تعليقا سلبيا على تطور خارج نطاق الفن . والمنظور السيميوطيقى وحده هو الذى سيتيح للمنظرين أن يتعرفوا على الوجود المستقل للبنية الفنية وعلى ديناميكيتها الأساسية ؛ وأن يفهموا تطور هذه البنية باعتبارها حركة كامنة ولكنها فى علاقة جدلية دائمة مع تطور المجالات الأخرى للثقافة .

إن الهدف من هذا العرض الموجز للدراسة السيميوطيقية للفن هو أن يمد (القارىء) ، أولا ، بتمثيل — ولو كان موجزا — لجانب من جوانب الثنائية التالية : العلوم الطبيعية فى مقابل العلوم الإنسانية ، وأن يؤكد ، ثانيا ، أهمية القضايا السيميوطيقية فيما يتعلق بعلم الجمال من جانب ، وبتاريخ الفن من جانب آخر ، وربما نستطيع فى ختام عرضنا هذا أن نقدم موجزا لأهم أفكارنا فى صيغة فرضيات :

١ — تمثل مشكلة العلامة — بالإضافة إلى مشكلات البنية والقيمة — إحدى المشكلات الجوهرية التى تتعلق بالإنسانيات ، فالإنسانيات تستخدم مواد تتميز بطابع سيميوطيقى بدرجات متفاوتة ؛ وهذا هو السبب الذى يوجب تطبيق النتائج التى توصل إليها علم الدلالة اللغوى على مواد هذه الفروع المعرفية ، خاصة تلك التى تتميز بطابع سيميوطيقى واضح ، وهذا لتمييزها بعضها عن البعض الآخر ، طبقا للطبيعة الخاصة للمواد المختلفة .

٢ — يتميز العمل الفنى بسمة العلامة ، ولا يمكن أن يعتبر العمل الفنى مساويا لحالة صاحبه النفسية ، أو لاية حالة نفسية قد يولدها فى الذات المدركة ، أو يعتبر مساويا « للعمل — الشىء » . إن العمل الفنى يوجد باعتباره « موضوعا جماليا »

كائنا فى وعى جماعة بأسرها ، و « العمل ـــ الشيء » يقوم مقام الرمز الخارجى بالنسبة لهذا الموضوع غير المحسوس ؛ أما فيما يتعلق بالحالات النفسية التى يولدها « العمل ـــ الشيء » فإنها تمثل « الموضوع ـــ الجمالى » من خلال ما هو مشترك بينها جميعا ، ومن خلال هذا المشترك لا غير .

٣ ـــ يمثل كل عمل فنى علامة مستقلة بذاتها مكونة من :

أ ـــ « عمل ـــ شيء » ، يعمل باعتباره رمزا محسوسا .

ب ـــ « موضوع جمالى » ، كائن فى الوعى الجماعى ، ويعمل باعتباره « دلالة » .

جـ ـــ علاقة تربطه بالشيء المعنى المشار إليه ، ولكنها علاقة لا تحيل إلى وجود محدد ـــ فالعلامة هنا مستقلة بذاتها ـــ بل تحيل إلى السياق الكلى للظاهرة الاجتماعية الخاصة بوسط معطى (العلم ، الفسلفة ، الدين ، السياسة ، الاقتصاد إلخ ...) .

٤ ـــ يتسم الفن ذو الموضوع (التيمة ، المحتوى) بوظيفة سيميوطيقية ثانية ، هى الوظيفة التوصيلية . ففى هذه الحالة يظل الرمز المحسوس كما هو فى الحالة السابقة ، وهنا أيضا يتولد المعنى من « الموضوع الجمالى » بأسره ، غير أننا نجد بين العناصر المكونة لهذا الموضوع عنصرا موصلا مميزا يعمل محورا تتبلور حوله القوة التوصيلية المتشعبة عبر العناصر الأخرى : هذا العنصر هو موضوع العمل . وتتجه العلاقة بالشيء المشار إليه ـــ شأنها شأن جميع العلامات التوصيلية ـــ نحو وجود محدد (حدث ، شخصية ، شيء إلخ ...) . ويشبه العمل ، من هذه الزاوية ، العلامات التوصيلية المحض . غير أن العلاقة بين العمل الفنى والشيء المشار إليه لا تملك قيمة وجودية ، وهنا يكمن الفرق الأساسى بين العلامات التوصيلية المحض والعمل الفنى . فلا نستطيع أن نسلم جدلا بأصالة العمل الفنى التسجيلية طالما قمنا بتقييمه على أنه إنتاج فنى . وهذا لا يعنى ، بأى شكل من الأشكال أن التحولات التى تطرأ على العلاقة التى تربط بين العمل الفنى والشيء المشار إليه (أى الدرجات المختلفة التى يتدرج عليها العمل على سلم الواقع ـــ الخيال) لا أهمية لها ، فأهميتها تأتى من أنها عوامل تدخل فى تشكيل بنيته .

٥ ـــ إن الوظيفتين السيميوطيقيتين ـــ التوصيلية والاستقلالية ـــ اللتين تتجاوران فى العمل الفنى ذى الموضوع تشكلان إحدى التناقضات الجدلية الجوهرية فى تطور هذه الفنون ، إن هذه الثنائية بين الوظيفتين تظهر بجلاء فى مجرى تطور هذه الفنون فى ذبذبة مستمرة فى علاقتها بالواقع .

ه سيميوطيقا الثقافة

حول الآلية السيميوطيقية للثقافة

بقلم : يورى لوتمان

وبوريس أوسبنسكى

ترجمة : عبد المنعم تليمة

بوريس أوسبنسكى (١٩٣٧ —)

يدرس أوسبنسكى بجامعة موسكو . وتتمحور أبحاثه حول علم اللغة العام ، وتصنيف اللغات ، وأيضا تاريخ لغة الأدب الروسى ، والبويطيقا . وله عدد من المؤلفات حول سيميوطيقا الثقافة ، ومن أهم أعماله المترجمة إلى الإنجليزية **سيميوطيقا الأيقونة الروسية** (١٩٧٦) **Semiotics of the Russian Icon** ، **وبويطيقا النظم** (١٩٧٣) **A Poetics of Composition** .

قد نشرت مقالة « حول الآلية السيميوطيقية للثقافة » فى عدد خاص من مجلة New Literary History يضم مجموعة من المقالات بأقلام علماء سوفييت حول السيميوطيقا والنقد :

Yu M. Lotman & B.A. Uspensky, 'On the Semiotic Mechanism of Culture', **New Literary History: 'Soviet Semiotics and Criticism: An Anthology'** Vol.IX,2,Winter 1978.

ثمة طرق كثيرة لتحديد مفهوم الثقافة[١] . ولكن لن يثبط همتنا — سعيا إلى مفهوم مرتضى — اختلاف الفحوى الدلالى لمفهوم **الثقافة** فى الأدوار التاريخية المتباينة ، ولا اختلافه كذلك بين الدارسين فى زمننا هذا إذا استقر لدينا أن معنى الاصطلاح إنما يستنتج من نمط الثقافة نفسها : ذلك أن كل ثقافة تاريخية إنما تنتج نمطا ثقافيا خاصا يميزها . لهذا فإن الدرس المقارن لدلالات مصطلح **الثقافة** ، عبر القرون ، يمنح مادة غنية تعين فى تصنيف أنماط الثقافات .

وفى ذات الوقت فإن المرء يستطيع أن يميز من بين المفاهيم المتنوعة للفظة ثقافة أمرا مشتركا بين هذه المفاهيم كلها يؤكد طوابع يمكن ــ حدسيا ــ أن نعزوها إلى الثقافة فى أى مفهوم لها . وسنعتد ــ هنا ــ باثنين منها : الأول أنه تكمن فى كل تلك التعريفات والمفاهيم فكرة أن ثمة **لأية ثقافة سمات نوعية** . ومهما تبدو هذه الفكرة دارجة فإن وجودها الثابت ليس بغير مغزى : إذ يبرز من هذه الفكرة التأكيد على أن الثقافة ليست مطلقا نظاما عالميا ، بل هى نظام فرعى يتشكل طبق نمط مخصوص . إن الثقافة لا تنظم **كل شىء** ، وإنما هى تصوغ ميدان نشاط موسوما بخاصيات مميزة . من هنا تفهم الثقافة على أنها دائرة جزئية ، أو مجال مقفل فى مواجهة المجال الثانى ، مجال اللاثقافة . وربما تباينت طبيعة هذا الضد ــ اللاثقافة ــ كأن يبدو غير منتم لدين بعينه ، أو كأن يبدو منفصلا عن بعض المعارف ، أو يشارك فى بعض طرز الحياة والسلوك . ولكن الثقافة ستظل أبدا بحاجة إلى مثل هذا الضد إذ تبرز الثقافة هنا طرفا مقاوما لضده ، وبضدها تتميز الأشياء .

والأمر الثانى المشترك بين مفاهيم الثقافة المتعددة أن السبل العديدة لتحديد الثقافة من اللاثقافة إنما ترتد أساسا إلى أمر واحد هو : أن الثقافة فى مقابلة اللاثقافة تبدو نظاما من العلامات . وعلى وجه التخصيص فإن الأمر واحد إذا تحدثنا عن مقومات الثقافة باعتبارها « نتاج الإنسان » فى مقابلة « الوجود الطبيعى » ، وباعتبارها « نتاج أصول متفق عليها » فى مقابلة « النتاج الطبيعى التلقائى » أو « غير المتعارف عليه » ، أو إذا تحدثنا عنها باعتبارها قدرة على تكثيف الخبرة الإنسانية فى مقابلة « الخاصية البدائية للطبيعة » ، وفى كل حالة من الحالات السابقة فإننا نتعامل فى الحقيقة مع وجوه مختلفة للجوهر السيميوطيقى للثقافة .

وإنه لذو مغزى أن التغير الثقافى (بخاصة فى مراحل التغير الاجتماعى الحاد) يكون عادة مصحوبا باتساع فى مدى السلوك السيميوطيقى (الذى قد يعبر عنه بتغير الأسماء والألقاب) ، إلى درجة أن محاربة الطقوس القديمة قد تصبح هى ذاتها الطقس الجديد . ومن جهة ثانية فإن إدخال صيغ جديدة للسلوك وكثافة القوة السيميوطيقية لصيغ قديمة يمكن أن يفصحا عن تغير نوعى فى نمط الثقافة ، من هذا القبيل تعد توجهات بطرس الأكبر ١٦٧٢ ــ ١٧٢٥ Peter the Great فى روسيا معادلة إلى درجة كبيرة لمواجهة مع الطقوس والرموز القديمة التى عبر عنها (المواجهة) بخلق علامات جديدة (فعلى سبيل المثال أصبح حلق اللحية إلزاميا بعد إذ كان إطلاقها أصلا ، كما أصبح ارتداء الملابس على النمط الغربى أساسيا بعد إذ كان ارتداء الملابس الروسية التقليدية أصلا[٢] ، وهكذا) . ولكن توجه الأمبراطور بول ١٧٥٤ ــ ١٨٠١ Paul ، قد عبر عنه بتكثيف القوة السيميوطيقية للصيغ القائمة خاصة بتنمية صفتها الرمزية .

وعلاقة الثقافة باللغة الطبيعية مسألة أساسية . وفى المطبوعات الأولى لجامعة تارتو Tartu (مجموعة السيميوطيقا) حددت الظواهر الثقافية على أنها أنظمة ثانوية مشكلة وفق نماذج ، وهو ما يوحى ــ بطبيعتها الاشتقاقية فى علاقتها باللغة الطبيعية ــ بنسبها الطبيعى . وثمة دراسات جمة ــ معتمدة فروض سابير ــ وورف ــ the Sapir- Whorf hypothesis قد أكدت وفحصت تأثير اللغة فى مختلف مظاهر الثقافة الإنسانية ، وفى عهد قريب أكد بنفنست Benveniste أن اللغات الطبيعية هى وحدها القادرة على أداء دور ميتالغوى metalinguistic role ، وبفضل هذا الدور فإن للغات الطبيعية مكانا متميزا فى نظام الاتصال البشرى[٣] . ويغلو بنفنست ــ فى ذات المقالة ــ فيعد اللغات الطبيعية وحدها أنظمة سيميوطيقية خالصة ، ويعد كافة النماذج الثقافية الأخرى دلالية ، ليس لها أداؤها السيميوطيقى الخاص إلا بقدر ما تستعيره من اللغات الطبيعية . ومهما يكن من أمر فإن من الضرورى أن نقابل بين الأصلى والثانوى من الأنظمة المشكلة (فإنه يستحيل ــ بدون هذه المقابلة ــ تمييز أى منهما بخصائصه المتفردة) ، فيغدو مهما التوكيد هنا ــ اعتداداً بالوظيفة التاريخية الفعلية ــ على أن اللغات ملازمة للثقافة ويستحيل الفصل بينهما . فليس هناك من لغة يمكن أن تحيا بغير أن يكون لها ــ فى القلب منها ــ بنية اللغة الطبيعية .

ويمكن للمرء ــ كتجريد متعمد فحسب ــ أن يتخيل اللغة على أنها ظاهرة منعزلة ، بيد أن عملها الفعلى إنما يجرى فى نظام ثقافى أعم يؤسس معه كلا معقدا . إن عمل الثقافة الأساسى ــ كما سنرى ــ هو فى تنظيم العالم حول البشر بنائيا . والثقافة تلد فعل البناء وحركته ، وبهذه الطريقة فإنها تخلق محيطا اجتماعيا حول البشر . هذا المحيط الاجتماعى ، مثل المحيط البيولوجى ، هو الذى يجعل الحياة ممكنة ، لا من حيث هى حياة عضوية ، وإنما من حيث هى حياة اجتماعية .

بيد أن الثقافة لكى تنهض بهذا الدور لا بد أن تتضمن فى ذاتها آلية بناء دائبة ، وهذا ما تنجزه اللغة الطبيعية . إن اللغة الطبيعية تمنح أعضاء الجماعة طاقتهم الحدسية التى تدرك البناء عندما يتحول عالم المدركات المفتوح إلى عالم مقفل محدد بأسماء لتلك المدركات . إن هذا يدفع البشر للتعامل مع الظواهر كأبنية على الرغم من أن بناءها غير ظاهر[٤] ، وقد يبدو فى حالات كثيرة عدم أهمية أن يكون هذا المبدأ الذى يشكل الدلالة بنية ، بالمعنى الدقيق للكلمة ، ولكن يكفى أن **يعتبره** الأفراد المشتركون فى عملية الاتصال كذلك ، وأن **يستخدموه** على أنه كذلك ، لكى يظهر هذا المبدأ سمات تشبه البناء . هكذا يمكن للمرء أن يدرك تماما أهمية أن النظام الثقافى يتضمن ــ فى القلب منه ــ مصدر بناء قوى ، هو اللغة .

فإذا ثبتت فرضية وجود البناء ــ وهو الذى ينمو خلال التفاعل اللغوى ــ خصيصةً للثقافة ، فإنه ــ البناء ــ يهيمن بطاقة تنظيم هائلة على الكل المعقد لأدوات التوصيل . لهذا نجد أنه لكى يصون النظام كله الخبرة البشرية ويوصلها ، فإنه ــ أى النظام ــ قد بنى كنظام متحد المركز (متراكز concentric) ، تنهض فى مركزه الأبنية الأكثر وضوحا ومنطقية ، وهى الأبنية التى تحقق لها بناؤها أكثر من غيرها . وقريبا من محيط دائرة النظام تكوينات ليس بناؤها جليا ولا مثبتا ، ولكن بما أنها فى سلك نظام توصيل علامى ــ توصيلى عام فإنها تعمل كأبنية . وتشغل مثل هذه التكوينات التى تشبه البنية مكانا كبيرا فى الثقافة الإنسانية . وافتقار هذه التكوينات إلى التعضية ــ أن تكون بنيات عضوية ــ وإلى الانتظام ، يشير إلى دوام عمل طاقة البناء الدائب ، أى أنه يكفل للثقافة البشرية الطاقة الذاتية العظمى والنشاطية dynamism التى تفتقر إليها أنظمة أخرى أكثر انضباطا .

إننا **نفهم الثقافة على أنها الذاكرة غير الموروثة للجماعة** . وهى ذاكرة تعبر عن نفسها فى نظام من الحدود والأعراف . وإذا قبلت هذه الصيغة فإن هذا يستدعى منطقيا طائفة من النتائج : أولها أن الثقافة ــ تحديدا ــ ظاهرة اجتماعية . ولا تستبعد هذه الحقيقة إمكان وجود طابع فردى للثقافة ، وذلك فى حالة أن يرى الفرد نفسه ممثلا للجماعة ، أو نموذجا لها ، أو فى حالات التواصل الذاتى عندما ينهض فرد واحد ــ زمانا أو مكانا ــ بمهمة أعضاء كثيرين فى الجماعة فيكون بمثابة جماعة . ومهما يكن من أمر هذه الحالات فإنها بالحتم ثانوية تاريخيا .

ومن جهة ثانية ، واعتمادا على الحدود التى يضعها الباحث لعرض مادته وتصنيفها ، فإن الثقافة يمكن أن تعامل على أنها ثقافة إنسانية عامة ، أو على أنها ثقافة منطقة مخصوصة ، أو زمن بعينه أو جماعة بعينها . **ولأن الثقافة ذاكرة** أو سجل لتجربة الجماعة فإنها **ترتبط** ضرورة **بماضى** الخبرة التاريخية ، ولهذا فإن الثقافة لا تسجل لحظة ظهورها ، ذلك لأنها فى بواكيرها تعى الماضى الناجز فحسب . وعندما يتحدث الناس عن خلق ثقافة جديدة فإنهم لا يستطيعون تجنب النظر إلى أمام ؛ ذلك أنهم ينظرون إلى (ما يتوقعون) ما سيتحول إلى ذاكرة من جهة مستقبل قابل للتنظيم والبناء (وبطبيعة الحال فإن المستقبل نفسه هو وحده الذى يحدد مبلغ صحة مثل هذا النظر) .

من هنا يتبدى برنامج أو منهاج (سلوكى) ما نقيضا لنظام ثقافى ، إذ أن البرنامج موجه إلى المستقبل بوجهة نظر واضعه أو مؤلفه بينما تتوجه الثقافة إلى الماضى من جهة تحقق مثل هذا السلوك الذى يعبر عنه البرنامج أو المنهاج الموضوع . وينتج عن هذا أن التباين بين برنامج للسلوك وبين الثقافة إنما هو تباين وظيفى ، ذلك أن نفس النص ــ نص هذا البرنامج أو ذاك ــ إنما يعمل بصورة مباينة داخل النظام العام للحياة التاريخية لجماعة بعينها .

وبعامة فإن تعريف الثقافة بأنها ذاكرة الجماعة يثير السؤال حول نظام القواعد السيميوطيقية التى تتحول بها خبرة الحياة البشرية إلى ثقافة : هل يمكن أن تعامل هذه القواعد على أنها **برنامج** ؟ . إن كينونة الثقافة ذاتها تتضمن بناء نظام من طائفة من القواعد لترجمة الخبرة المباشرة إلى نص . ولكى يوضع أى حدث تاريخى فى صنفه النوعى فإنه ينبغى أن يعترف به قبل كل شيء كوجود حى ، وينبغى أن يفصح عن ماهيته عنصر متميز فى اللغة ، وهذا العنصر اللغوى هو الذى يحيله إلى الذاكرة . ها هنا يكون تقويم ذلك الحدث حسب كل الروابط المتسلسلة لتلك اللغة ؛ وهذا يعنى أنه — الحدث التاريخى — سيسجل ، أى أنه سيكون عنصرا فى نص الذاكرة ، عنصرا ثقافيا . ومن ثمة فإن غرس حقيقة فى الذاكرة الجمعية إنما يماثل الترجمة من لغة إلى لغة أخرى ، وفى حالة الغرس هذه تكون الترجمة إلى « لغة الثقافة » .

وتثير الثقافة — باعتبارها آليات لتنظيم المعارف وحفظها فى وعى الجماعة — المشكلة النوعية للامتداد (التواصل) أو الاستمرارية الثقافية . إن لهذه الاستمرارية وجهين : (١) استمرارية النصوص المعرفية للذاكرة الجمعية ، (٢) استمرارية القواعد الشفرية أو النظام الشفرى للذاكرة الجمعية . وفى حالات بعينها يحتمل ألا يرتبط أحد هذين الوجهين بالآخر ارتباطا مباشرا . وعلى سبيل المثال فقد ينظر إلى بعض المعتقدات على أنها عناصر فى نص من نصوص ثقافية قديمة فى ذات الوقت الذى فُقد فيه النظام الشفرى لتلك الثقافة . وتعنى هذه الحالة أن النص الثقافى امتد بحياته وعاش بعد حياة النظام الشفرى .

« الخرافات ! نتفة
من حقيقة قديمة . فقد تهدم المعبد
ولم يستطع الخلف أن يكتشفوا
لغة آثاره » .

إى . أ . براتنسكى

إن كل ثقافة تخلق صيغتها الخاصة لامتداد وجودها زمنيا ، أى لاستمرارية ذاكرتها . إن هذه الصيغة — وهى تماثل مفهوم ثقافة بعينها للحد الأقصى للامتداد زمنيا — تتضمن عمليا سرمدية هذه الثقافة وخلودها . وبقدر ما تعد الثقافة نفسها وجودا حيا — وهذا يتم فحسب عندما تجعل ما يحدد هويتها هو المبادىء والمعايير المطردة الثابتة لذاكرتها — فإن استمرارية الذاكرة واستمرارية الوجود يتطابقان عادة .

ومن الوضوح بمكان أن كثيرا من الثقافات لا يسمح حتى بإمكان أى تغيير ذى بال فى تحقق المعايير والقواعد التى استنبطتها وصاغتها هذه الثقافات . وبعبارات أخرى فإن هذه الثقافات لا تسمح بإمكان أى نوع من إعادة تقييم قيمها . من هنا فإن الثقافة لا تجنح فى

الغالب إلى مسايرة النزوع إلى استشراف المستقبل والتعرف عليه ، هذا المستقبل الذى ينظر إليه على أنه الزمن وقد توقف ، أى على أنه « آن » وقد امتد . وحقيقة أن هذا يتصل مباشرة بالتوجه إلى الماضى ، وهذا التوجه يؤكد بدوره أهمية الاستقرار باعتباره واحدا من شروط وجود الثقافة .

وتكون استمرارية النصوص تسلسلا متدرجا داخل الثقافة ، وعادة يطابق هذا التدرج تدرج القيم . والنصوص التى تعد أعظم قيمة هى تلك التى تتمتع بالحد الأقصى من الاستمرارية من وجهة نظر الثقافة المعنية ، وفق المستوى المعترف به ؛ وهى النصوص التى تجتاز الزمن (على الرغم من أننا نلاحظ بعض الشواذ الثقافية حيث تسند القيمة القصوى إلى الوقتى) . وربما كان هذا يماثل تدرج المواد التى أسست عليها النصوص ، وتدرج أمكنة تلك النصوص ووسائل حفظها وبقائها .

وتحدد استمرارية النظام الشفرى بدوام أصول مبادىء بنائه الأساسية وبديناميته الداخلية ، أى بطاقته على التغيير فى ذات الوقت الذى يصون فيه ذاكرة الحالات السابقة وبالتالى بوعيه بترابطه (أى النظام الشفرى) المنطقى .

وباعتبار أن الثقافة هى الذاكرة طويلة الأمد للجماعة ، فإننا نستطيع أن نميز ثلاث طرق تتزود بها هذه الذاكرة أو تمتلىء بها . أولا : نمو كمى فى مجموع المعرفة ، يزود بالنصوص نقاط التقاطع واللقاء فى نظام الثقافة المتدرج . وثانيا : تفضى إعادة التوزيع فى بنية نقاط التقاطع واللقاء إلى تغير فى مفهوم « الحدث الذى يجب تذكره » نفسه ، وإلى تقييم متدرج لما دون فى الذاكرة . إنها إعادة تنظيم مطردة للنظام الشفرى الذى يبقى نفسه فى وعيه الخاص ، ويرى نفسه اطرادا واستمرارا دائبين ، فى ذات الوقت الذى يُصلح فيه بدأب الشفرات المنعزلة . إن هذا يكفل نموا فى قيمة الذاكرة ، بخلق مخزونات « لا واقعية » لا يزال تحققها ممكنا . وثالثا : فقد الوعى أو النسيان . إن تحول سلسلة من الوقائع إلى نصوص أمر مصحوب أبدا بالانتخاب ، أى بتثبيت وقائع بعينها ، وهى التى يمكن ترجمتها إلى عناصر فى النص ، وبإغفال (نسيان) وقائع أخرى يقال عنها إنها غير أساسية . وفى هذا المعنى نجد أن كل نص لا يعزز فحسب عملية التذكر بل إنه ليعزز عملية النسيان كذلك ، وفوق ذلك فإنه مادام انتخاب الوقائع التى يمكن تذكرها يتحقق كل مرة وفق معايير سيميوطيقية خاصة بثقافة معينة ، فإن على المرء أن يحذر من أن يساوى بين وقائع الحياة وبين أى نص ، ولا يهم هنا إلى أى مدى يبدو هذا النص « صادقا » أو « خاليا من السمات الفنية » أو معتمدا على مصدر أصلى . ليس النص هو الواقع وإنما النص هو المادة التى ينبنى بها . لهذا فإنه ينبغى أن يسبق التحليل السيميوطيقى لوثيقة ما التحليل التاريخى لها . وإذا أقام الباحث قواعد لإعادة بناء الواقع من النص ، فإنه يستطيع كذلك أن يَعُد من الوثيقة تلك العناصر التى لم تكن — من وجهة نظر المؤلف — « حقائق » ، ومن ثمة

كانت قابلة للإغفال . وقد يقيم المؤرخ تلك العناصر بطريقة مختلفة تماما ، فهى عنده — فى ضوء من شفرته الثقافية الخاصة — وقائع ذات معنى وهدف .

وعلى نحو ما فإن الإغفال أو النسيان يحتل كذلك مكانا بطريقة أخرى : ذلك أن الثقافة تبعد باطراد نصوصا معينة . إنه تاريخ إبادة النصوص . إن تاريخ محق مدونات من محفوظات الذاكرة الجمعية يطرد سيره جنبا إلى جنب مع تاريخ إبداع مدونات جديدة . إن كل حركة فنية جديدة تبطل سلطان النصوص التى اعتدت بها عهود سبقت ، ويتم ذلك بنقل تلك النصوص إلى صنف اللامدون ، اللانص ، أى إلى نصوص من منزلة مختلفة ، أو يتم بإزالة تلك النصوص ومحقها عينيا . إن الثقافة بطبيعتها ذاتها ضد الإغفال أو النسيان . إنها تقهر الإغفال وذلك بتحويله إلى واحدة من آليات الذاكرة .

وفى ضوء ما سبق ، يمكن للمرء أن يفترض حدودا واضحة لطاقة الذاكرة الجمعية ، تلك الطاقة التى تقرر ذلك الإبعاد لبعض النصوص بنصوص أخرى . ولكن من جهة ثانية فإن لا وجود بعض النصوص يصبح — بسبب عدم تناغمها الدلالى — شرطا ضروريا لوجود نصوص أخرى .

وعلى الرغم من التشابه الظاهرى فإن ثمة اختلافا عميقا بين الإغفال أو النسيان كعنصر من عناصر الذاكرة والإغفال كوسيلة لتخريب هذه الذاكرة . فى الحالة الثانية يقع تفسخ الثقافة كشخصية جمعية موحدة ، شخصية تملك وعيا مطردا بذاتها كما تملك خبرة متراكمة .

وإنه لأمر يستحق الذكر أن أحد أشكال الصراع الاجتماعى فى مجال الثقافة هو الطلب الملزم بإغفال جوانب معينة من الخبرة التاريخية . إن عهود النكوص التاريخى (المثال البين هو ثقافة الدولة النازية فى القرن العشرين) عندما تفرض على الجماعة خططا من التاريخ ذات طابع أسطورى طاغ ، تنتهى بأن تطلب إلى الجماعة أن تغفل النصوص التى لا تندرج فى مثل هذا التخطيط ، هذا بينما تنتج التكوينات الاجتماعية — إبان عهد التقدم — نماذج مرنة وفعالة ، تزود الذاكرة الجمعية بإمكانات عريضة ، وتساعد على تمددها واتساعها . ومن هنا فإن الانحطاط الاجتماعى مصحوب — عادة — بجمود آلية الذاكرة الجمعية ، وبنزوع متنام إلى التقليص والتضييق .

إن الدراسة السيميوطيقية للثقافة لا تعتد بوظيفة الثقافة كنظام من العلامات فحسب ، فمن المهم التوكيد على أن **علاقة الثقافة بالعلامة والدلالة** تتضمن فى حقيقتها واحدا من المقومات النمطية الأساسية فى الثقافة(*) .

وقبل كل شيء ، فإنه مما يتصل بما نحن بصدده النظر فيما إذا كانت العلاقة بين التعبير expression والمضمون content تعد الممكن الوحيد ، أو أنها تعد الممكن الاعتباطى

(غير المقصود accidental) ، فى الحالة الأولى يصبح السؤال : ماذا **يسمى** هذا الشيء أو ذاك ؟ يصبح سؤالا حاسما . وبالمثل فإنه يجوز لتسمية غير دقيقة أن تتعين مع مضمون **مغاير** . ولاحظ أن البحث عن أسماء أقانيم بعينها فى العصور الوسطى قد أصبح مسألة راسخة فى الطقوس الماسونية . ويستطيع المرء أن يفسر ــ بذات الطريقة ــ التابو taboos أى تحريم تداول أسماء معينة ورواجها . وفى الحالة الثانية فإن السؤال عن التسمية والتعبير بصورة عامة ليس أصلا مهما ، فالمرء يمكن أن يقول إن التعبير هنا يتبدى كمساعد وكعامل عرضىّ تقريبا بالنظر إلى المضمون .

وعلى هذا يمكن التمييز بين ثقافات متجهة إلى حد بعيد نحو التعبير ، وثقافات متجهة فى المقام الأول نحو المضمون . وواضح أن حقيقة التوكيد على التعبير ذاتها ، وعلى أشكال السلوك التى صارت طقوساً وشعائر بصورة كاملة ، نقول واضح أن هذه الحقيقة إنما هى فى العادة نتيجة منطقية لواحد من أمرين : هى نتيجة لرؤية علاقة متساوية (لا علاقة اعتباطية) ، وهى علاقة : واحد ــ مقابل ــ واحد ، بين مستوى التعبير وبين مستوى المضمون ، أى رؤية تلازمهما فى الأساس (وهذا يميز خاصة إيديولوجية القرون الوسطى) ، أو هى نتيجة لرؤية سلطان التعبير على المضمون . (وعلينا أن نلاحظ فى هذا الصدد أن **الرمز symbol والشعيرة ritual** يمكن أن يعدا ــ من بعض النواحى ــ طرفى نقيض . فبينما المألوف أن يقتضى الرمز ضمنا تعبيرا ظاهريا واعتباطيا بصورة نسبية عن بعض المضامين ، فإن الشعيرة قادرة على صياغة المضمون والسيطرة عليه) . وفيما يتصل بالثقافة المتجهة نحو التعبير يعنى القائمة على فكرة صحة التعيين وخاصة صحة الدلالة ، فإن العالم بأسره يمكن أن يتبدى ضربا من نص يتألف من أنواع شتى من العلامات حيث المضمون محتوم ، وتكفى فحسب معرفة اللغة يعنى معرفة العلاقة بين عناصر التعبير وبين المضون . وبكلمات أخرى فإن إدراك العالم مساو للتحليل الفيلولوجى[٧] . ولكن من جهة تصنيف الأنماط الثقافية المختلفة ، الموجهة مباشرة نحو المضمون ، فإن ثمة بعض درجات من الحرية سواء فى اختيار المضمون أو فى اختيار علاقته بالتعبير .

ويمكن أن تقدم الثقافة على أنها إجمالى النصوص ، ومع هذا فإن الأمر ــ من وجهة نظر الباحث ــ يصبح أكثر دقة لو اعتبرت الثقافة آلية (ميكانزم a mechanism) تبدع إجمالى النصوص ، ولو اعتبرت النصوص تحقيقا للثقافة . إن ملمحا جوهريا لدراسة أنماط الثقافة يتبدى فى تقييمها الذاتى لنفسها من هذه الناحية . وبينما يعد أمرا عاديا أن تعد بعض الثقافات نفسها بوصفها مجموعة من **النصوص** المعيارية (إليك **Domostory** كمثال)[٨] ، فإن ثقافات أخرى تصنف نفسها على أنها نظام من **المقاييس أو القواعد** يحكم خلق النصوص . (وبعبارات أخرى : فى الحالة الأولى تحدد المقاييس أو القواعد على أنها جماع أو خلاصة الأعمال السابقة ، وفى الحالة الثانية فإن الأعمال السابقة تحيا فقط عندما يصفها مقياس ملائم) .

إن الثقافات المتوجهة قبل كل شىء نحو التعبير تحمل تصورا عن ذاتها فحواه أنها نص صحيح (أو مجموعة من النصوص) ؛ فى حين ترى الثقافات المتوجهة أساسا نحو المضمون نفسها على أنها نظام من المقاييس . وينتج كل نمط ثقافى مثاله الخاص من الكتاب أو المدون والوجيز أو المختصر ، ويتضمن المثال كيفية تنظيم تلك النصوص . من ثمة يتخذ الوجيز ـــ بالتوجه نحو المقاييس أو المعايير والقواعد ـــ مظهر الآلية (ميكانزم) المولدة ، بينما توجد ـــ بالتوجه نحو النص ـــ خصيصة تصميم أو شكل : سؤال ـــ جواب ، وهو شكل التعليم الشفهى أو المدون القديم الذى كان يوصل أسس العقيدة الدينية فى هيئة سؤال وجواب ، كذلك يوجد المختار anthology ، أو كتاب الشواهد والاقتباسات والمنتخبات .

وبمقابلة النص بالمقاييس ـــ تطبيقا على الثقافة ـــ فإنه من المهم أن ننتبه كذلك إلى أنه فى بعض الحالات تؤدى نفس العناصر الثقافية الوظيفتين جميعا يعنى النص والمقاييس . وعلى سبيل المثال ، فإن حالات التابو (التحريم) ـــ وهو عنصر جوهرى فى النظام العام لثقافة معينة ـــ يمكن من جهة أولى أن تبحث على أنها عناصر (علامات) **النص** ، تعكس التجربة الاخلاقية للجماعة ، كما يمكن من جهة ثانية أن ينظر إليها على أنها إجمالى **مقاييس** ، أو **قواعد** سحرية تقضى بسلوك معين .

إن التعارض الذى صغناه بين نظام من المقاييس أو القواعد وبين نظام يقوم على مجموعة من النصوص ، يمكن التمثيل له بالأدب الذى هو نظام جزئى فى مجمل الثقافة .

إن الكلاسيكية المحدثة الأوروبية مثال صالح لنظام متوجه بجلاء نحو المقاييس . وعلى الرغم من أن نظرية الكلاسيكية المحدثة كانت قد أبدعت ـــ تاريخيا ـــ تعميما لتجربة فنية خاصة ، فإن الحالة كانت ـــ إلى حد ـــ مختلفة إذا نظر إليها من داخل النظرية ذاتها : كان يعتقد أن المُثل النظرية أبدية وسابقة على عمل الإبداع الفعلى . وفى الفن كانت النصوص التى تعد متفقة مع العرف ، أى التى تحقق المقاييس ، تلقى اعترافا بها بوصفها نصوصا ذات دلالة . وإنه لمن الهام خاصة أن يُرى ـــ فى ضوء ما تقدم ـــ ماعده بوالو Boileau ـــ على سبيل المثال ـــ أعمالا فنية منحطة . إن الردىء فى الفن هو ما حطم المقاييس والقواعد . ولكن حتى انتهاك المقاييس يمكن ـــ فى فكرة بوالو ـــ أن يوصف بأنه اتباع قواعد « خاطئة » بعينها . وعلى هذا فإن النصوص « الرديئة » يمكن تصنيفها ، ذلك أن كل عمل فنى غير مرض إنما ينهض مثالا لمثال من الانتهاك ، وإنه لأمر ذوبال عند بوالو أن عالم الفن « الخاطىء » يتكون من ذات العناصر التى يتكون منها عالم الفن « الجيد » ولكن الاختلاف يكمن فى نظام التأليف بين تلك العناصر .

وثمة خصيصة أخرى لهذا النمط الثقافى ، وهى حقيقة أن مبدع المقاييس يحتل فى تدرج المراتب محلا أرفع من مبدع النصوص . وهكذا فإنه فى قلب نظام الكلاسيكية المحدثة يحظى الناقد ـــ على سبيل المثال ـــ باحترام ملحوظ أكثر من الكاتب .

وكمثال مقابل ، يمكن للمرء أن يشير إلى ثقافة الواقعية الأوروبية فى القرن التاسع عشر . إن النصوص الفنية التى مثلت جانبا من تلك الثقافة كانت تنهض بوظيفتها الاجتماعية المباشرة ، ولم تكن فى حاجة إلى أن تترجم إلى نظرية ميتالغوية . كان المنظر يصوغ أدواته النظرية متابعا الفن . ومن جهة التطبيق ـــ وعلى سبيل المثال ـــ فإن النقد قد لعب دورا نشطا ومستقلا فى روسيا بعد بلينسكى Belinsky ، ولكن من الجلى أنه عند تحديد المكانة فإن بلينسكى ـــ مثلا ـــ قد رأى نفسه مجرد مفسر ، فى حين قدم جوجول ، ووضعه فى مكان الصدارة .

وعلى الرغم من أن المقاييس والقواعد فى كلتا الحالتين تمثل حدا أدنى من الشروط الضرورية لإبداع الثقافة ، فإن المدى الذى تصل إليه هذه القواعد فى تقييم الثقافة لذاتها يختلف . ويمكن مقارنة هذا بتعليم اللغة بوصفها نظاما من القواعد النحوية ، أو بتعليمها بوصفها أسلوب تعبير وطرائق استخدام[٩] .

وحسب التمييز الذى صيغ فيما سلف فإن الثقافة يمكن أن تقابل كلا من اللاثقافة non-culture والثقافة ـــ الضد anti-culture . وفى باطن أوضاع ثقافة تتجه أساسا نحو المضمون وتتبدى كنظام من المقاييس ، فإن التضاد الأساسى إنما يكون بين « منظم ـــ لا منظم » ، (ويمكن لهذا التضاد أن يتحقق فى حالات خاصة كتضاد بين : « الكون ـــ الهيولى » ، و « التكون ـــ اللاتكون » ، و « الثقافة ـــ الطبيعة » ... وهكذا) . ولكن فى باطن أوضاع ثقافة تتجه أساسا نحو التعبير وتتبدى كإجمالى من النصوص المعيارية ، فإن التضاد الأساسى إنما يكون بين : « الصواب ـــ الخطأ » . ومن الطبيعى أنه عندما توفق ثقافة متجهة نحو واحد ـــ مقابل ـــ واحد بين التعبير والمضمون ، وتتجه فى الأصل نحو التعبير ، فإن العالم يتبدى نصا ، ويصبح السؤال عن تسمية هذا وذاك من الأهمية بمكان . إن تسمية غير دقيقة يمكن أن تتطابق مع مضمون **مختلف** يعنى مع معلوم **مختلف** ، وليس مع تحريف فى المعلومة . من هنا وعلى سبيل المثال ، فإن كلمة ملاك aggel (angel) ، عند الكنيسة السلافية الروسية ، كانت تفهم فى العصور الوسطى الروسية بوصفها دالة على الشيطان[١٠] . وقريب من هذا ، أنه نتيجة لإصلاحات البطريرك نيكون Nikon تغيرت تهجئة اسم السيد المسيح Isus إلى Iisus ، واتخذ الشكل الجديد ليكون اسما لكائن مختلف ، ليس المسيح ، وإنما المسيح ـــ الضد . ويشبه هذا كذلك تحريف كلمة (God) Bog فى كلمة spasibo (thank you) (من : spasi Bog أى : save us God) ، فإنها يمكن أن تفهم ـــ حتى الآن ـــ عند المؤمنين التقليديين على أنها اسم لإله وثنى . لهذا

فإن ذات الكلمة spasibo تفهم على أنها لجوء أو لياذ بـ « المسيح — الضد » . والأمر الجدير بالإشارة هنا هو أن كل شيء يضاد الثقافة (هى ثقافة دينية فى هذه الحالة) **عليه كذلك أن يحصل على تعبيره الخاص** ، ولكنه تعبير مزيف . وبعبارات أخرى فإن الثقافة — الضد قد بنيت هنا مشاكلة (مماثلة فى الشكل) للثقافة ، أى على صورتها : إنها أيضا تفهم على أنها نظام من العلامات يملك تعبيره الخاص . ويمكن للمرء أن يقول إن « الثقافة — الضد » تُرى كالثقافة مع علامة سالبة ، أى أنها صورة مرآوية للثقافة (حيث لم تحطم الروابط وإنما حلت أضدادها محلها) . وفى مثل هذا الموقف فإن أية ثقافة أخرى ذات تعبير مغاير وعلاقات مغايرة ، تُرى — من وجهة نظر ثقافة معينة — على أنها « ثقافة — ضد » .

هذا هو مصدر الاتجاه الطبيعى فى تفسير كل الثقافات غير الصحيحة ، تلك الثقافات المضادة للثقافة الصحيحة بوصفها نظاما موحدا . ومن ثمة فإن فى **أغنية رولان La Chanson de Roland** « ينتهى مارسيليون Marsilium إلى أن يكون وثنيا ، وملحدا ، ومسلما ، وعابدا لأبوللو Apollo ، وكل ذلك فى وقت واحد[١١] . وفى **حكاية هزيمة ماماى The Tale of the Defeat of Mamay** الروسية ، يوصف ماماى على النحو التالى : « إنه إغريقى إيمانا ، عابد أوثان ، مقاوم لتقديس التماثيل الدينية ، شرير مؤذ للمسيحيين »[١٢] . والأمثلة من هذا الضرب يسهل عدها .

وإنه لذو مغزى فى هذا الصدد كذلك ما كان سائدا فى روسيا قبل مرحلة بطرس من بعض اللغات الأجنبية باعتبارها وسائل للتعبير عن ثقافات مغايرة . ولتلاحظ بصفة خاصة تلك الأعمال المناهضة للغة اللاتينية وللصيغ اللاتينية التى كانت تدرج فى الفكر الكاثوليكى وبصورة أوسع فى الثقافة الكاثوليكية[١٣] . والمثال النموذجى هنا هو أنه عندما وصل البطريرك ماكارىُ Patriarch Makariy of Antioch إلى موسكو فى منتصف القرن السابع عشر ، حذر على وجه الخصوص من التحدث بالتركية ، وقد عبر القيصر أليكساي ميخايلوفتش Tsar Alexey Mikhailovich عن ذلك بقوله : « إن الله يحرم أن يلوث رجل دين شفتيه ولسانه بتلك اللغة غير الطاهرة »[١٤] . وفى هذه الكلمات نقف على إيمان تلك المرحلة بأنه من المستحيل أن يستخدم المرء وسائل التعبير الأجنبية ويظل فى ذات الوقت محافظا على أيديولوجيته (وعلى الخصوص فإن المرء لا يمكن أن يظل خالصا فى علاقته بالأرثوذكسية إذا تحدث بلغة غير أرثوذكسية ، كالتركية التى تبدو وسيلة التعبير عن الإسلام أو اللاتينية التى تبدو وسيلة التعبير عن الكاثوليكية) .

ومن جهة ثانية ، فإنه يماثل ما سبق أهمية محاولة النظر إلى كل اللغات « الأورثوذكسية » على أنها لغة واحدة . لذلك نجد أنه إبان ذات الفترة كان الكتّاب الروس يستطيعون أن يتكلموا لغة يونانية — سلافية[١٥] واحدة ، وأن يصفوا اللغات السلافية طبقا للقوالب

النحوية اليونانية الدقيقة ، ملتمسين تعبيرا لتلك المقولات النحوية التى كانت توجد فى اليونانية فقط .

وبالمثل ، فإن ثقافة متجهة أساسا نحو المضمون ثقافة تناهض الفوضى ــ حيث يكون التناقض الأصلى بين التنظيم واللاتنظيم ــ ترى نفسها دائما على أنها أساس فعل نشط ينبغى أن يتسع ، وترى اللاثقافة مجالا لاتساعها الممكن . ومن جهة ثانية فإنه فى ثقافة متجهة أساسا نحو التعبير ــ حيث يكون التناقض الأصلى بين الصحيح وغير الصحيح ــ لا يحتمل قيام محاولة أبدا للاتساع (بل على العكس فإن الثقافة تناضل لحصر نفسها فى تخومها لتعزل نفسها عن كل ضد لها) . وبذلك فإن اللاثقافة تحدد هنا بالثقافة ــ الضد ؛ ومن ثمة فلا يمكن أن تكون طبقا لجوهرها ذاته منطقة ممكنة لتوسع الثقافة .

ويمكن أن تقوم الصين فى القرون الوسطى ، وتقوم فكرة « موسكو ، روما الثالثة » مثالين على كيفية التوجه نحو التعبير ، ودرجة عالية من الطقسية التى تجلب معها النزوع إلى الانغلاق على الذات . إن هذه الحالات موسومة بالحفز على المحافظة أكثر من توسيع نطاق نظامها ، وبالباطنية وغياب الدافع للدعوة .

وفى نمط من أنماط الثقافة يكون انتشار **المعرفة** بتوسع تلك الثقافة فى مجالات مجهولة ، ولكن فى النمط الثقافى المضاد يكون انتشار المعرفة ممكنا فقط كسيادة على الزيف وقهر له . وبطبيعة الحال فإن مفهوم العلم ــ بالمعنى الحديث للكلمة ــ مرتبط بثقافة من النمط الأول . وليس العلم فى النمط الثانى من الثقافة مضادا بحدة للفن والدين وغير ذلك . ومن المفيد أن نذكر أن التعارض بين العلم والفن ــ وهو تعارض أصيل فى زمننا الحالى ويرتفع أحيانا إلى مستوى الخصومة ــ أصبح ممكنا فقط فى الأوضاع الجديدة للثقافة الأوروبية بعد الرومانسية ، إذ حررت الثقافة الأوروبية نفسها من نظرة العصور الوسطى ووقفت إلى حد كبير فى تعارض مع تلك النظرة : (ولنتذكر أن نفس مفهوم : « الفنون الجميلة fine arts » ــ كضد للعلم ــ قد ظهر فقط فى القرن الثامن عشر) .

ويستدعى هذا إلى الذهن الفرق بين المفاهيم المانوية Manichaeistic والأوغسطينية Augustinian حول الشيطان فى التفسير الذكى الذى قدمه نوربرت واينر[١٦] Norbert Wiener . فالشيطان فى المفهوم المانوى روح ذو قوة مؤذية يوجه ــ بوعى وهدف ــ قدرته ضد الإنسان . ولكن الشيطان فى المفهوم الأوغسطى قوة عمياء جامدة موجهة ضد الإنسان بسبب ضعفه وجهله . ولو وافق أمرؤ على معنى واسع لمصطلح **الشيطان** باعتباره ما يناهض الثقافة كما ورد هنا ، فسيبدو جليا أن ذلك الاختلاف بين المانوية والأوغسطية إنما هو اختلاف بين نمطين من الثقافة تحدثنا عنهما فيما سبق .

إن تعارض « منظم — لا منظم » يمكن أن يتبدى أيضا فى باطن نفس آلية الثقافة . وكما بينا الآن ، فإن البنية المتدرجة للثقافة تتكون من مجموعة من الأنظمة عالية التنظيم ، وتتكون من تلك الدرجات المختلفة من اللاتنظيم التى عليها — لكى تفصح عن بنيتها — أن تغاير باستمرار الأنظمة الأولى المشكِّلة . وإذا كانت البنية النووية لآلية الثقافة نظاما سيميوطيقيا مثاليا ذا روابط بنيوية متحققة على كل المستويات (أوبمعنى أصح أدنى تقريب ممكن لمثل هذا النموذج متحققا فى موقف تاريخى معين) فإن التكوينات حول تلك البنية النووية تكون مركبة لتقطع الروابط المختلفة فى هذه البنية ، ولتفرض باستمرار المقارنة بنواة تلك الثقافة .

إن هذا الضرب من « عدم الاكتمال » فى الثقافة بوصفها نظاما سيميوطيقيا موحدا ليس عيبا ، وإنما هو شرط لتقوم الثقافة بوظيفتها العادية . المهم أن نفس وظيفة الاستيعاب الثقافى للعالم تتضمن تعيين خاصية منظمة للعالم . وفى بعض الحالات — الإدراك العلمى للعالم مثلا — فإن الأمر سيكون كشف النظام الخفى فى الأشياء ، وفى حالات أخرى — فى التعليم مثلا أو الدعوة أو الدعاية — فإن الأمر هو منح شىء غير منظم أسسا معينة للتنظيم . ولكن على الثقافة — وعلى آليتها الشفرية المركزية خاصة — لكى تقوم بهذا الدور أن تمتلك خواص معينة من بينها اثنتان أساسيتان لهدفنا هنا :

الخاصية الأولى أن تمتلك الثقافة طاقة عالية على النمذجة . وهذا يعنى إما القدرة على وصف أكبر مدى من الأشياء بقدر الإمكان ، بما فى ذلك القدرة على احتواء أكبر قدر من الأشياء غير المعروفة بعد ، وبهذا يوجد الشرط الأمثل للنماذج المعرفية ؛ أو أن تكون لها القدرة على نفى وجود الأشياء التى لا يمكن استخدام النموذج لوصفها .

والخاصية الثانية أن الجماعة توظف الطبيعة المنظمة للثقافة أداة لرد غير المنظم إلى نظام . لذلك فإن نزوع أنظمة العلامات إلى أن تصير ذاتية الحركة (مؤتمتة automatized) يمثل عدوا داخليا تكافح الثقافة ضده أبدا .

والصراع بين المحاولة الدائبة لدفع خاصية التنظيم إلى غاياتها والتعارض الدائب مع ذاتية الحركة (الأتمتة automatization) الناتجة فى باطن البنية ، يتجلى أساسا فى كل ثقافة حية .

إن هذا يضعنا فى مواجهة مشكلة ذات أهمية رئيسية : لماذا كانت الثقافة البشرية نظاما ذا نشاطية دائبة ؟ لماذا كانت الأنظمة السيميوطيقية التى تكون الثقافة البشرية — باستثناء لغات غير طبيعية محلية أو ثانوية — موضوعا لقانون تطور جبرى ؟ إن حقيقة أن اللغات غير الطبيعية موجودة ، تحمل المرء على فهم إمكانية وجود الأنظمة اللامنظورة وعملها الناجح فى حدود معينة . وهذا ما يفسر وجود لغة من إشارات المرور موحدة وغير متطورة

بينما تكون اللغة الطبيعية ذات تاريخ لا تستطيع بدونه أن تقوم بوظيفتها الآنية (وهذه الوظيفة حقيقية وليست نظرية) . فوجود التعاقب ليس شرطا من الشروط الضرورية لظهور الأنظمة السيميوطيقية ولكنه يواجه الباحث بلغز نظرى ومشكلة عملية .

إن نشاطية (دينامية dynamism) العناصر السيميوطيقية فى الثقافة ترتبط بجلاء بنشاطية الحياة الاجتماعية للمجتمع البشرى . وهذا الارتباط فى ذاته معقد تماما ؛ لأننا يمكن أن نظل متسائلين : ولكن لماذا ينبغى أن يكون المجتمع البشرى ديناميا ؟ إن الإنسان متضمن فى عالم دائب التحول أكثر من بقية ما فى الطبيعة ، كما أنه يرى ـــ بطريقة أساسية جدا ـــ فكرة الحركة ذاتها بصورة مختلفة . وتجهد كل الكائنات الحية كى يستقر محيطها ؛ وكل إمكانية التغير لدى هذه الكائنات منصرف للنضال فى سبيل البقاء والمحافظة على الذات دون تغير فى عالم معرض للتغير ومعاكس لحاجاتها . أما عن الإنسان فإن طاقة التغير فى محيطه إنما هى الشرط الطبيعى لحياته . إن القاعدة بالنسبة للإنسان هى **الحياة فى أوضاع متغيرة** . ولا ريب فى أن الإنسان يتبدى ـــ من وجهة نظر الطبيعة ـــ هادما . ولكن الحق أن **الثقافة** ـــ بالمعنى العريض للكلمة ـــ هى التى تميز المجتمع البشرى من التجمعات غير البشرية . وينتج عن هذا أن النشاطية ليست خاصية للثقافة فرضتها عليها علل خارجية اعتباطية ، وإنما هى خاصية لا تنفصل عنها .

وثمة أمر آخر ، وهو أن أهل الثقافة لا يسلمون دائما بنشاطيتها (ديناميتها) . وكما ذكرنا فيما سبق فإن النزوع إلى تأبيد كل وضع معاصر (آنى) ، إنما هو نزوع أصيل فى ثقافات كثيرة ، كذلك فإن إمكان أى تغير جوهرى فى القواعد السارية غير مسموح به (هذا إلى جانب تحريم النظر إلى تلك القواعد السارية على أنها نسبية غير مطلقة) . وهذا مفهوم إذا كان الأمر يتعلق بمن يشارك فى ثقافة بعينها أى بأهلها الذين ينشطون فى قلبها ومحيطها . أما إذا كان الأمر يتصل بمن يراقب هذه الثقافة من خارجها فإنه يختلف : ذلك أن بإمكان المرء أن يتحدث عن نشاطية الثقافة من منظور المحقق (المراقب) فقط ، وليس يمكنه ذلك الحديث من منظور المشارك .

ومن جهة ثانية ، فقد لا تلاحظ عملية التغير التدريجى لثقافة ما على أنها عملية مطردة ؛ ولذا فإنه يمكن أن تدرك الأطوار المختلفة لعملية التغير فى ثقافات مختلفة يناقض بعضها البعض الآخر . وبهذا الشكل تماما تتطور اللغة تطورا مستمرا دائبا ، غير أن أصحاب هذه اللغة أنفسهم لا يلاحظون مباشرة إطراد عملية التطور هذه ، وذلك لأن التغير اللغوى لا يتبدى فى جيل واحد إنما يتبدى خلال انتقال اللغة من جيل إلى جيل يليه . وبهذه الصورة ينزع أهل اللغة إلى اعتبار تغير اللغة عملية منفصلة غير مترابطة ، فاللغة عندهم ليست سلسلة لا ينقطع اطرادها ، وإنما هى ـــ اللغة ـــ تنحل فى أطوار تاريخية منفصلة ، ويتخذ الاختلاف بين هذه الأطوار مغزى **أسلوبيا**[١٧] .

والسؤال حول ما إذا كانت النشاطية (الدينامية) ـــ الحاجة الثابتة المطردة إلى التجدد الذاتى ـــ خاصية داخلية فى الثقافة أو أنها مجرد نتيجة التأثير المشوش للأوضاع المادية لوجود البشر على نظام المثل لديهم، نقول إن هذا السؤال ليس من البساطة تناوله . فليس شك أن كلا من العمليتين ذو صلة حميمة بالأمر .

ومن ناحية ، فإن التغيرات فى نظام ثقافى ما ترتبط بتراكم فى المعرفة أثمرته الجماعة البشرية ، وترتبط كذلك باحتواء الثقافة على العلم بوصفه نظاما مستقلا نسبيا وله مبادراته الخاصة . ولا يغتنى العلم بالمعرفة اليقينية فحسب ؛ ولكنه يغتنى كذلك بتطوير مركبات للنمذجة . وتثمر مواصلة التوحيد الداخلى ـــ وهى أحد النزوعات الأساسية فى الثقافة (كما سنرى بعد) ـــ نقلا (تحويلا) مطردا للنماذج العلمية الخالصة إلى مجال الحقل العام للأفكار ، مع محاولات لأن تنسب إليها ملامح الثقافة كلها . ولذا فإن نزوع الثقافة الأولى وخاصيتها الدينامية يحددان شكل نموذجها .

ومن ناحية أخرى ، لا يمكن تفسير كل شيء فى ديناميات الأنظمة السيميوطيقية بهذه الطريقة ؛ فمن الصعب تفسير ديناميات الجانب الصوتى أو الجانب النحوى فى اللغة بهذا السبيل . وبينما يمكن تفسير ضرورية التغير فى النظام المعجمى بالحاجة إلى مفهوم مختلف للعالم ينعكس فى اللغة ، فإن التغير الصوتى قانون ملازم متأصل فى النظام ذاته . ويمكن أن نقف عند مثال آخر دال : يمكن دراسة نظام الأزياء (المودة) فى علاقته بمختلف العمليات الاجتماعية الخارجية ، من قوانين العمل الصناعى إلى المثل الاجتماعية الجمالية . وفى نفس الوقت فإن نظام الأزياء (المودة) نظام مغلق يتزامن بوضوح مع الخاصية النوعية التى تحمل التغيير . ويختلف الزى عن المعيار أو القاعدة فى إنه ـــ الزى (المودة) ـــ يضبط نظاما يوجهه لا إلى البقاء بل إلى التغير . خلال ذلك يحاول الزى ـــ تصميم الأزياء fashion ـــ دائما أن يصبح معيارا ، غير أن هذه المفاهيم تتعارض بطبيعتها ، إذ أنه يصعب أن تحقق الأزياء استقرارا نسبيا يقترب من أن يكون معيارا حتى تسعى مسرعة للتخلى عن ذلك الاستقرار وهجره . وتظل علل التغير فى الأزياء غير مفهومة عادة لدى الجماعة التى تم التغير وفق أعرافها ، وتدفع اللاعلة هذه المرء ليفترض أننا نتعامل هنا مع تغير خالص ، وأن هذا بالدقة هو لاعلة التغير الذى يحدد الوظيفة الاجتماعية النوعية للأزياء . إن هذا قد جعل كاتب القرن الثامن عشر المنسى ن . ستراكوف N.Strakov ، مؤلف **مراسلات الأزياء** ، يختار اللااستمرار أو اللادوام أساسا هاديا لعمله عن مراسل الأزياء الرئيسى . يقرأ المرء عن معايير الزى فى كتابه : « إننا نقرر هنا أن ليس ثمة لون للملبس يمكن أن يستمر أكثر من عام واحد » . وإنه لواضح أن التغير فى لون الملبس لا يمليه إلحاح ليقترب من مثال للحق أو الخير أو الجمال أو الملائمة . إن اللون يحل محله لون آخر لسبب بسيط هو أن الأول قديم والثانى جديد . إننا نتعامل هنا مع نزعة فى أنقى صورها وهى نزعة فى أكثر أشكالها خفاء وتنكرا تظهر بصورة واسعة فى الثقافة البشرية .

من هنا ، وعلى سبيل المثال ، فإن روسيا فى فجر القرن الثامن عشر قد شهدت تغيرا فى كل نظام الحياة الثقافية السائد فى ذلك الطور الاجتماعى ، وهو تغير أتاح للناس فى ذلك الحين أن يتحدثوا عن أنفسهم بزهو واثق على أنهم « جدد »[١٨] .

ويمكن للمرء أن يشير إلى دواع كثيرة للتحول أملتها بعض العلاقات المتبادلة مع الأنظمة البنيوية الأخرى . ومهما يكن من أمر فإن الواضح أن الحاجة إلى **الجدة** novelty ، أى الحاجة إلى **تغير منهجى** ، إنما هى حافز على التغيير يمكن إدراكه عقليا . أين تكمن جذور هذه الحاجة ؟ إن السؤال يمكن أن يوضع بصورة أعم على النحو التالى : « لم يملك الجنس البشرى ـــ وهو متميز من كل الكائنات الأخرى فى العالم ـــ **تاريخا** ؟ » إن المرء يمكن أن يفترض هنا أن الجنس البشرى قد عاش مرحلة طويلة فيما **قبل التاريخ** ، مرحلة لم يلعب دوران الزمن فيها دورا إذ لم يكن هناك تطور ، وفى حين معين حدث ما أتاح ميلاد بنية دينامية ، وبدأ تاريخ الجنس البشرى .

واليوم يتبدى الجواب المرجح على هذا السؤال كما يلى : فى طور معين ، وهو فى الحقيقة الطور الذى نستطيع إبتداء منه أن نتحدث عن الثقافة ، ربط الإنسان وجوده بذاكرة غير موروثة تتسع باطراد . لقد أصبح الإنسان **مستقبلا للمعلومات** (وكان إبان مرحلة ما قبل التاريخ مجرد حامل للمعلومات المستقرة والموروثة) . وتطلب هذا تحققا مطردا لنظام شفرى يتجلى دائما فى وعى المخاطَب أو المرسِل والمرسَل إليه كنظام لا ذاتى الحركة . وقد أدى هذا إلى إمكانية أن تنشأ آلية خاصة تُظهر ـــ من ناحية ـــ وظائف خاصة متوازنة إلى الدرجة التى تصون وحدة الذاكرة وتظل ثابتة ، وتجدد ـــ من ناحية ثانية ـــ نفسها باستمرار وتحرر نفسها من الأوتوماتية ، وبذلك ترفع الحد الأعلى لطاقتها على استيعاب المعلومات . إن ضرورة التجدد الذاتى المطرد ـــ أن تتغير هذه الآلية وأن تظل محافظة فى نفس الوقت على نفسها ـــ تشكل إحدى الآليات العاملة الرئيسية فى الثقافة .

إن التواتر المتبادل بين تلك النزوعات يبرر نموذجى الثقافة الجامد والديناميكى : إذا ما التزمنا بتحديد النماذج من خلال المبادىء الأولية للوصف .

وإلى جانب هذا التعارض فى باطن النظام الثقافى بين القديم والجديد ، والثابت والمتحول ، فإن تعارضا أساسيا آخر يظل قائما ، وهو تعارض بين تناقض الوحدة والتعددية . ولقد لاحظنا الآن أن تغاير التنظيم الداخلى إنما هو قانون لوجود الثقافة . إن مثول البنى المتباينة التنظيم ، والدرجات المتعددة للتنظيم ، هو شرط أساسى لتؤدى آلية الثقافة وظيفتها . ولن نجد فى ثقافة واحدة فى التاريخ أن كل المستويات والأنظمة الثانوية قد نظمت حسب أساس بنيوى صارم متشاكل ؛ كما أننا لن نجد فى ثقافة واحدة فى التاريخ أن كل المستويات والأنظمة الثانوية قد نظمت متزامنة فى نشاطيتها (ديناميكيتها) التاريخية .

ونتيجة لهذه الحاجة إلى التنوع البنيوى فإن كل ثقافة تفرد مجالات خاصة نظمت تنظيما متباينا ، وتقدر هذه المجالات تقديرا عاليا من وجهة النظر القيمية ، على الرغم من أنها خارج النظام العام للتنظيم . على هذا النحو كان الدير فى العالم الوسيط ، وكان الشعر حسب المفاهيم الرومانسية ، وكان عالم الغجر ، وكان الخفى فيما وراء الكواليس فى ثقافة مدينة سان بطرسبرج St.Petersburg إبان القرن التاسع عشر ، وكانت هناك أمثلة أخرى كثيرة على جزر صغيرة « مختلفة » التنظيم فى هيكل الثقافة العام . وتهدف تلك الجزر إلى تنمية التنوع البنيوى والسيطرة على فوضى الأوتوماتية البنيوية . هكذا كانت الزيارات العارضة التى يقوم بها عضو فى أى مجموعة ثقافية إلى بنية اجتماعية مغايرة : رسميون يدخلون إلى محيط فنى ، مالكو أراضى يزورون موسكو لقضاء الشتاء ، سكان المدن يذهبون إلى الريف لقضاء الصيف ، نبلاء روس يذهبون إلى باريس أو كارلسباد ، وقد أشار باختين إلى أن هذا هو وظيفة الكرنفال فى الحياة التى تحكمها معايير صارمة فى القرون الوسطى[١٩] .

رأينا حتى الآن أن الثقافة تفرض الوحدة وتطلبها . إن على الثقافة ـــ كى تنجز وظيفتها الاجتماعية ـــ أن تتبدى بنية خاضعة لأسس بنائية موحدة . وتأتى هذه الوحدة على النحو التالى : فى طور بعينه من تطور الثقافة تأتى لحظة تعى الثقافة فيها ذاتها عندما تبدع نموذجا ، والنموذج يحدد المتوحد ـــ أى ما يجب أن تكون عليه الوحدة ـــ وهو صورة تختزل إلى خطوط بطريقة مصطنعة ، ثم ترفع إلى مستوى الوحدة البنيوية . وعندما يفرض النموذج على واقع ثقافة من الثقافات فإنه يمارس تأثيرا منظما قويا ، وينسق ـــ مسبقا ـــ بنية الثقافة من خلال إدخال النظام وإلغاء التناقض . ويكمن الخطأ الذى يقع فيه كثير من مؤرخى الأدب فى أنهم يدرسون نماذج التفسير الذاتى للثقافات ـــ مثل « مفهوم الكلاسيكية فى أعمال منظرى القرنين السابع عشر والثامن عشر » ، و « مفهوم الرومانسية فى أعمال الرومانسين » ـــ على نفس المستوى الذى يدرسون فيه أعمال كتّاب بأعينهم ، وهذا خطأ منطقى بيّن .

إن الجزم بأن « كل شىء مختلف ولا يمكن وصفه بخطة عامة واحدة » ، وبأن « كل شىء هو ذاته ، وأن علينا أن نتعامل مع تنوع لا نهائى لنموذج لا متغير » ، نقول إن هذا الجزم يعود إلى الظهور دوما فى مظاهر متعددة فى تاريخ الثقافة ، إبتداء من الإكليركيين (رجال الكنيسة) ، والجدليين (رجال المنطق) فى العصور القديمة ، إلى أيامنا هذه وليس هذا أمرا عارضا . إنهم يصفون وجوها متعددة لآلية ثقافية واحدة ، وهم فى توترهم المتبادل جزء من روح الثقافة .

إن تلك الأمور تتبدى لنا على أنها الملامح الأساسية لذلك النظام السيميوطيقى المعقد الذى عرضناه على أنه الثقافة ، ومهمته أن يعمل بوصفه ذاكرة صفتها الأساسية التكديس الذاتى . ولقد كتب هيرقليطس Heraclitus ـــ فى فجر الحضارة الأوروبية ـــ عن ذات

هذا التجادل : « إن القول الذى يتوالد ويتكاثر أساسى بالنسبة للنفس البشرية »[٢٠] . لقد أدرك الخصيصة الأساسية للثقافة .

ويمكن تعميم بعض ملاحظاتنا على النحو التالى : تقتضى البنية فى الأنظمة اللاسيميوطيقية (تلك التى هى خارج المركبة : « المجتمع ـــ الاتصال ـــ الثقافة ») شيئا من الأساس البنائى للربط الداخلى بين العناصر . إن تحقق هذا الأساس هو الذى يسمح للمرء أن يتحدث عن ظاهرة معينة على أنها بنيوية . ولذلك فحال ما توجد ظاهرة فلا بديل لها فى حدود تعريفها الكيفى . إن معنى أن لظاهرة ما بنية أن هذه الظاهرة تصبح ذات نفسها ، ومعنى أن ظاهرة لا بنية لها أن هذه الظاهرة لا تكون ذاتها . وليس ثمة إمكانات أخرى . من ها هنا كانت حقيقة أن البنية فى الأنظمة اللاسيميوطيقية يمكن أن تحمل فقط قدرا ثابتا من المعلومات .

إن الآلية السيميوطيقية للثقافة ، وهى التى أبدعها البشر ، قد قامت على حسب أسس مختلفة : الأسس البنيوية المتعاقبة والمتقابلة تبادليا مهمة جدا . **إن علاقة كل منها بالآخر** ، وترتيب العناصر الخاصة التى تنبثق فى المجال البنيوى ، تخلق طاقة التنظيم البنيوى التى تتيح للنظام أن يحتفظ بالمعلومات . ومهما يكن من شىء فإن الحسم هنا ليس فى الواقع ناحية أية بدائل نوعية ذات عدد محدود وثابت فى النظام المعين ، وإنما الحسم فى ناحية **مبدأ التغير** ذاته ؛ وكل التعارضات الفعلية فى البنية المعنية إنما هى مجرد صور أداء لذلك المبدأ فى مستوى معين . وكنتيجة فإن أى عنصرين من الانتظام الموضعى أو من البنيات الخاصة أو العامة ، أو حتى من الأنظمة السيميوطيقية كلها ، يكتسبان دلالة البدائل ويشكلان مجالا بنيويا يشحن بالمعلومات . من هنا يكون النظام بإمكانيته فى النمو المعرفى الدائب .

هذا التنامى السريع فى الثقافة لا يستبعد حقيقة أن المكونات المستقلة فى الثقافة ـــ وأحيانا تكون هذه المكونات أساسية جدا ـــ تتبدى مستقرة ثابتة . من هنا ، وكمثال ، فإن دينامية اللغات الطبيعية أبطأ بكثير من تطور الأنظمة السيميوطيقية الأخرى ، بحيث تظهر اللغات عند المقارنة كما لو كانت أنظمة متزامنة ثابتة . بيد أن الثقافة قادرة على انتزاع المعلومات حتى من هذا التزامن والثبات بخلقها الثنائى البنيوى « ثابت ـــ دينامى » .

لقد منح التنامى السريع للثقافة البشر أفضلية على كافة الكائنات الحية الأخرى التى تعيش فى ظروف قدر المعرفة فيها ثابت . ومع ذلك فإن لهذه العملية جانبا قاتما أيضا : ذلك أن الثقافة تبيد الموارد بنهم كالصناعة تماما ، وتدمر بيسر تام محيطها ؛ وليست سرعة تطورها محكومة بحاجات الإنسان الحقيقية ، وهنا يباشر المنطق الداخلى للتغير المتسارع نشاطه فى الآليات العاملة للمعلومات . وفى كثير من المجالات (المعرفة العلمية ـــ الفن ـــ

الإعلام الجماهيرى) تبرز التغيرات المباغتة (الأزمات) ، التى ربما تجذب كل مجالات النشاط التى كسبتها الثقافة إلى حافة الطرد من نظام الذاكرة الاجتماعية .

وتظل الثقافة ــ ولا ريب ــ تملك ذخائر جمة . ولكى يستفاد من هذه الذخائر فإننا نحتاج إلى فكرة أكثر وضوحا عن العمل الداخلى للثقافة مما هو متاح لنا اليوم .

وكما لوحظ الآن فإن اللغة تقوم بوظيفة اتصالية نوعية واضحة ، ويمكن من خلال هذه الوظيفة درس اللغة بوصفها نظاما فعالا مستقلا ، غير أن للغة دورا آخر داخل إطار نظام الثقافة : إنها تمد الجماعة بإمكان **القابلية على التوصيل** .

إن بنية اللغة يتم تجريدها من مادة اللغات ، ثم تصبح مستقلة وتتحول إلى ظاهرة لا يتوقف مدى تزايدها ، ظاهرة تبدأ العمل فى نظام الاتصال البشرى بوصفها لغة ، وتصبح من ثم عناصر تدخل فى تكوين الثقافة . وأية واقعة فى محيط الثقافة تبدأ عملها بوصفها علامة ؛ ولكن إذا كانت لها خصيصة العلامة مسبقا (لأن أى شيء ــ علامة من هذا النوع إنما هى ، بالمعنى الاجتماعى ، واقعة ولا ريب) فإنها تصبح إذن علامة لعلامة . واستدلالية اللغة ــ حين تطبق على مادة غير منتظمة ــ تحولها إلى لغة وإلى نظام لغوى وتولد ظواهر ميتالغوية . ولهذا فالقرن العشرين لم يقدم ميتالغات للعلم فحسب ، بل لقد قدم كذلك ميتاأدب ، قد أخذ يبدع ميتاثقافة ، وهى نظام ميتالغوى شامل من الدرجة الثانية . وإذا كانت الميتالغة العلمية لا تعنى بحل المشكلات الفعلية لعلم بعينه وإنما لها غاياتها الخاصة ، فكذلك تقف الميتاروايات المعاصرة والميتاتصوير المعاصر والميتاسينما المعاصرة منطقيا على مستوى متدرج مختلف عن الظواهر الأولية المقابلة لها ؛ إنها تتبع غايات مختلفة ، وإذا نظرنا إليها مجتمعة فإنها تتبدى غريبة غرابة معضلة منطقية فى مجال الهندسة .

إن إمكانية التضاعف الذاتى للتشكيلات الميتالغوية على مستويات لا حصر لها ، مع تقديم بواعث جديدة دائما فى محيط الاتصال ، نقول إن هذا كله يمثل ذخيرة الثقافة من المعلومات .

الهوامش

١ ــ أنظر :

A.Kroeber and C.Kluckhohn, 'Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions', **Papers of the Peabody Museum**, Cambridge, Mass., 1952

A.Kloskowska, **Kultura masowa**, Warsaw, 1964.

R.Benedict, **Patterns of Culture**, Cambridge, Mass., 1934.

Stein Rokkan (ed.), **Comparative Research across Cultures and Nations**, Paris, 1968.

M.Mauss, **Sociologie et anthropologie**, Paris, 1958.

Cl.lévi-Strauss, **Anthropologie structurale**, Paris, 1958.

Ivan Simonis, 'Claude Lévi-Strauss ou la 'Passion de l'inceste'', **Introduction au structuralisme**, Paris, 1968.

٢ — قارن لوائح بطرس الخاصة بجعل أشكال الأزياء (طرزها) إجبارية . ففى سنة ١٧٠٠ كانت الأوامر أن تكون الملابس على الطراز المجرى ، وفى سنة ١٧٠١ على الطراز الألمانى ، وفى سنة ١٧٠٢ على طراز العباءة (القفطان) الفرنسى ، أيام الاحتفالات . انظر فى المجموعة الكاملة للقوانين التشريعات ١٧٤١ و١٨٩٨ و١٨٩٩ . وبحسب هذه التشريعات فإن أى تاجر فى بطرسبرج — سنة ١٧١٤ — يبيع أزياء روسية على طراز غير موافق للقانون كان يجلد ويحكم عليه بالأشغال الشاقة . وقارن من جهة ثانية الاحتجاجات ضد الأزياء الأجنبية خلال ما قبل عصر بطرس ، وبين جماعة المؤمنين السلفيين Old-Believers الذين كانوا حفظة ثقافة ما قبل بطرس وحماتها . وتحافظ هذه الجماعة — حتى إلى أيامنا هذه — على طراز أزياء القرن الثامن عشر ويرتدونها فى الخدمات الكنيسية ، كما تبدو أزياؤهم الجنائزية أكثر قدما فى طرازها .

راجع المقالة التى كتبها N.P.Grinkova عن الملابس :

The Old-Believers of Bukhtarminsk, Leningrad, 1930 (بالروسية)

٣ — راجع : E.Benveniste, 'Sémiologie de la langue', **Semiotica** l, l, 1969.

٤ — على سبيل المثال ، تعد طاقة بناء التاريخ بديهية أولية فى طريقتنا هذه فى البحث ، وإلا فلا إمكانية لتراكم المعرفة التاريخية . ومهما يكن من أمر فإن هذه الفكرة لا يمكن إثباتها أو نفيها بالبينات والبراهين ، ذلك لأن تاريخ العالم لا يزال يجرى فى مساره — ونحن فى قلب هذا المسار الجارى — ولم يتم بعد .

٥ — قارن الملاحظات حول الارتباط بين التطور الثقافى والتغير فى علاقته بالعلامة فى :
M.Foucault, **Les Mots et les choses: une archéologie du savoir**, Paris, 1966.

٦ — إن هذه الخاصية تبرز بيسر فى الموقف المتناقض ، حيث تصارع تحديدات واحتياجات معينة المحتوى الذى أنتجها . « إنا نقبل قيودك على أنها قيود قديس ؛ بيد أننا لا نملك أن نساعدك » ، هكذا كتب رئيس الكنيسة الروسية ، مكارئ ، وهو يرسل بركاته إلى مكسيم جريك Maksim Grek الذى كان يعانى فى الحبس . راجع :
A.I.Ivanov, **The Literary Heritage of Maksim the Greek**, Leningrad 1969, 170.
إن إقرار مكارئ بقداسة مكسيم جريك واحترامه له لم يمكناه من مساعدته . إن العلامات ليست ثانوية بالنسبة لمكارئ . إذ يمكن القول بإيجاز إن ماكارئ — رأس الكنيسة الروسية — لم يخطر على باله عجزه عن مواجهة أوضاع خارجية ؛ وإنما الذى هيمن عليه هو عجز داخلى عن مخالفة قرار الكنيسة . إن عدم موافقته على محتوى القرار لم يضعف — فى نظره — قوة هذا القرار .

٧ — قارن المفهوم القائم فى مختلف الثقافات ، وخاصة فى العصور الوسطى ، عن كتاب يعد رمزا للعالم أو نموذجا للعالم . راجع :

E.R.Curtius, 'Das Buch als Symbol' **Europaische Literatur und latineinisches Mittlelalter,** 2nd ed., Bern, 1954.

D. Chizhevsky, 'Das Buch als Symbol des Kosmos', **Aus zwei Welten: Beitrage zur Geschichte der slavisch-wetlichen literarischen Beziehungen,** Gravenhage, 1956.

P.N.Berkov, **The Book in the Poetry of Simeon Polotsky,** Papers of the Department of Old Russian Literature of the Institute of Russian Literature AN SSSR, Leningrad, 1969. (بالروسية) .

وقارن أيضا تسمية العذراء مريم — عند بعض الطوائف — بالكتاب الحى

راجع :

B.Uspensky, **From the History of Russian Canonical Names,** Moscow, 1969, 48-9. (بالروسية) .

٨ — وهو كتاب روسى من القرن السادس عشر ينطوى على مجموعة من المبادىء الدينية والاجتماعية العامة والعائلية الخاصة .

٩ — فيما يتصل بهذا التضاد ، فإن هناك حالات متعددة لن نتناولها هنا بالتفصيل ؛ لأنها موضوع مقال آخر قائم برأسه . راجع :

Yu.M.Lotman, 'The Problem of Teaching Culture as its Typological Characteristics', **Papers on Sign Sytems, V,** Tartu, 1971. (بالروسية) .

١٠ — راجع :

B.Uspensky, **The Archaic System of Church Slavonic Pronunciation,** Moscow, 1968, 51-53, 78-82. (بالروسية) .

١١ — H.Clouard and R.Leggewie (eds.), 'La Chanson de Roland' **Anthologie de la littérature francaise,** New York, 1960,I,10:

'King Marsilium holds it, who does not love God; he serves Mahomet and confesses Apollin.'

١٢ — M.N. Tikhomirov, V.F.Rzhiga and L.A. Dimitriev (eds.), **Tales of the Battle of Kulikovo Field,** Moscow, 1953, 43. (بالروسية) .

١٣ — انظر :

V.V.Vinogradov, **Essays on the History of the Russian Literary Language of the Seventeenth-Nineteenth Centuries,** Moscow, 1938. (بالروسية) .

B.Uspensky, 'The Influence of Language on Religious Consciousness', **Papers on Sign Systeme, IV,** Tartu, 1969, 164-5. (بالروسية)

M.Smentsovsky (ed.) **The Likhud Brothers,** St.Peterburg, 1939, appendices.

N.F.Kantarev, 'On the Greco-Latin Schools in Moscow in the Seventeenth

Century up to the Opening of the Slavo-Greco-Latin Academy', **Yearly Act of the Moscow Religious Academy of the First of October 1889,** Moscow, 1889.

N.Gibbenet, **A Historical Investigation Concerning the Case of Patriarch Nikon,** St. Petersburg, 1888, Pt.2, 61.

١٤ ــ انظر :

Pavel Aleppsky, **The Journey to Russia of Patriarch Makariy of Antioch in the Middle of the Seventeenth Century,** Moscow 1898- 20-21.

وقد نقلها من العربية G.Murkos

١٥ ــ راجع :

A Grammear of Well-Spoken Helleno-Slavic, L'vov, 1591.

١٦ ــ انظر :

N.Viner, **Cybernetics and Society,** Moscow, 1958,47-84. (بالروسية) .

١٧ ــ انظر :

B.Uspensky, 'Semiotic Problems of Style in a Linguistic Interpretation', **Papers on Sign Systems, IV,** Tartu, 1969, 499. (بالروسية)

١٨ ــ انظر :

Satires and Other Verse Compositions of Prince Antiokh Kantemir, St. Petersburg, 1762, 32. (بالروسية)

١٩ ــ انظر :

M.M. Bakhtin, **The Works of Francois Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance,** Moscow, 1965. (بالروسية)

٢٠ ــ راجع :

Heraclitus, 'Fragments' cited according to **Philosophers of Antiquity: Certificates, Fragments, Texts,** compiled by A.A.Avitis'yan, Kiev, 1955, 27. (بالروسية)

نظريات حول الدراسة السيميوطيقية للثقافات
(مطبقةً على النصوص السلافية)

ب . إ . أوسبنسكى ، ف . ف إيفانوف ،
أ . م . بياتيجورسكى ، ف . ن . توبوروف ، ي . م . لوتمان

ترجمة نصر حامد أبو زيد

فياتشلاف ف . إيفانوف (١٩٢٩ —)

يعمل إيفانوف رئيسا لقسم دراسات اللغة السلافية بأكاديمية العلوم السوفييتية . ألف عددا من الأعمال الهامة حول علم اللغة العام والهندو أوروبى والأساطير والفولكلور والسيميوطيقا والترجمة الآلية ، هذا بالإضافة إلى أبحاث تدور حول نظرية الأدب والعروض البويطيقا . وقد انتخب إيفانوف سنة ١٩٦٨ عضو شرف فى الجمعية الأمريكية لعلم اللغة ، كما أنه عضو فى أكاديمية العلوم البريطانية .

ألكساندر .م . بياتيجورسكى (١٩٢٩ —)

تخصص أ .م . بياتيجورسكى فى بداية حياته الدراسية فى علوم الصرف والفيلولوجيا والاستشراق وعلم النفس ، ويعمل الآن فى مجال الفلسفة وعلم النفس فى التراث الهندى . وهو باحث فى أكاديمية العلوم السوفييتية . نشر قاموسا روسيا — تاميليا وبعض النصوص حول الفلسفة الهندية فى العصور الوسطى والحكايات الخرافية التاميلية فى القرون الوسطى . ويعنى بصفة خاصة بالبحث فى مجال البوذية ، فله أبحاث هامة فى علم النفس البوذى ، غير أن اهتماماته تتسع أيضا لعلم النفس الحديث والسيميوطيقا .

فلاديمير توبوروف (١٩٢٨ —)

يعمل توبوروف باحثا فى أكاديمية العلوم السوفيتية ، وقد تخصص فى علم اللغة ونظرية الأدب ، غير أن اهتماماته واسعة النطاق فتشمل الدراسات السلافية والهندية والبلكانية وعلم اللغة العام والهندو أوروبى والأساطير والفولكلور . كتب العديد من الدراسات حول تاريخ البويطيقا والنظرية المقارنة للأدب والسيميوطيقا .

إن العلماء الذين إشتركوا فى كتابة مقالة « نظريات حول الدراسة السيميوطيقية

للثقافات » هم أقطاب مدرسة موسكو ــ تارتو التى تكونت فى بداية الستينات وأرست قواعد علم السيميوطيقا السوفيتى . وكانت لهذه المدرسة الريادة فى طرح مشاكل سيميوطيقا الثقافة ولذلك أثارت ترجمة هذه المقالة اهتمام الباحثين فى الغرب عندما نشرت لأول مرة فى كتاب بعنوان **بنية النصوص وسيميوطيقا الثقافة** بالإنجليزية .

Ju.M.Lotman, B.A. Uspenskij, V.V.Ivanov, V.N. Toporov, A.M.Pjatigorskij, 'Theses on the Semiotic Study of Cultures (as Applied to Slavic Texts), in **Structure of Texts and Semiotics of Culture,** edited by Jan van der Eng and Mojmir Grygar, The Hague, Mouton, 1973

وفى السنة التالية تُرجمت المقالة إلى الفرنسية ونشرت فى مجلة **أبحاث دولية**

Recherches Internationales, 81-4, 1974.

ولما تنطوى عليه هذه المقالة من أهمية وخطورة أعاد توماس أ . سيبيوك نشرها ضمن مجموعة مقالات فى مجلد أشرف على إعداده بعنوان **العلامة الواشية : مسح للسيميوطيقا**

The Tell-Tale Sign: A Survey of Semiotics, edited by T.A. Sebeok, Lisse, The Peter de Ridder Press, 1975.

وقد اعتمدنا فى ترجمتنا على النص الإنجليزى المنشور فى هذا المجلد الأخير .

١ ــ . ــ . ــ من المسلم به بداهة فى دارسة الثقافة أن كل نشاط بشرى ــ يرتبط بالتعامل والتبادل وتخزين المعلومات ــ يقوم على نوع من الوحدة . ولا تقوم الأنظمة الإشارية المنفصلة بأداء وظيفتها إلا على أساس من الوحدة ومساندة كل منها للآخر . ورغم أنها تتضمن أبنية عضوية جوهرية ، فليس لأى من هذه الأنظمة ميكانيزم يجعلها قادرة ــ وحدها ــ على القيام بوظيفتها الثقافية . وعلينا ــ بناء على ذلك ــ أن نجمع بين مدخلين : أحدهما يتيح لنا إقامة مجموعة من العلوم المستقلة نسبيا للدائرة السيميوطيقية ، ويقوم ثانيها على أساس أن تَدْرس كلٌّ هذه العلوم جوانب خاصة فى علم سيميوطيقا الثقافة ، أى العلاقات الوظيفية للأنظمة الإشارية المختلفة . وبذلك تكتسب قضايا البناء الهيراركى للُّغات الثقافية ، وقضايا توزيع المجالات بينها ، والحالات التى تتداخل فيها هذه المجالات ، أو تقوم على مجرد التَّماس بين حدودها ، تكتسب كل هذه القضايا أهمية خاصة .

١ ــ ١ ــ . يعد مفهوم الثقافة فى الدراسات السيميوطيقية التصنيفية مفهوما أساسيا ، ولذلك يجب التفرقة بين مفهومين للثقافة هما :

ــ مفهوم الثقافة من منظور الثقافة ذاتها .

ــ ومفهوم الثقافة من منظور ما وراء النظام العلمى الذى يصفها .

تأخذ الثقافة فى المنظور الأول شكل مجالات محدودة ، تتعارض مع ظواهر التاريخ البشرى والخبرة ، أو النشاط المباين لها . وعلى هذا الأساس يرتبط مفهوم الثقافة ارتباطا وثيقا بنقيضه « اللاثقافى » . ويتوقف المبدأ الذى يقوم عليه هذا التعارض على نمط الثقافة المعطاة (التعارض بين الدين الحقيقى وبين الدنيوى ، بين المعرفة والجهل ، بين الانتماء لمجموعة عرقية معينة وبين عدم الانتماء إليها وما أشبه ذلك) .

ومعنى هذا أن التعارض بين الانضواء داخل مجال مغلق وبين الخروج عنه يؤسس ملمحا هاما فى تفسيرنا لمفهوم الثقافة من المنظور « الداخلى » . وهنا يتم تعميم خاص للتعارض وإطلاق له ، إذ يبدو أن الثقافة لا تحتاج مقابلها « الخارجى » ، بل يمكن أن تُفْهَم للوهلة الأولى .

١ ــ ١ ــ ١ ــ إن تعريف الثقافة بأنها مجال لتنظيم (المعلومات) ، واعتبار أن نقيضها هو (الفوضى) يعد ــ من هذه الزاوية ــ تعريفا من التعريفات العديدة النابعة من « داخل » موضوع الوصف . وهذا فى ذاتة يعد دليلا آخر على أن العلم (فى هذه الحالة نظرية المعلومات) فى القرن العشرين ليس نظاما ما ورائيا metasystem فحسب ، ولكنه أيضا جزء من موضوع الدراسة ، وهو « الثقافة الحديثة » .

١ ــ ١ ــ ٢ ــ إن التعارض بين « الطبيعة والثقافة » و « المصنوع وغير المصنوع » (الصناعى وغير الصناعى) يعد بدوره تفسيرا خاصا ــ مشروطا تاريخيا ــ للتعارض بين الانضواء والمباينة . ولا بأس من الإشارة إلى أن التضاد بين « الحضارة والثقافة » ــ والذى كان سائدا فى الثقافة الروسية فى بداية القرن العشرين (أ . بلوك A.Block) ــ يعتبر الثقافة بناءا لم يقمه الإنسان ، بل أقامته روح الموسيقى ، ومن ثم فالثقافة « بدائية » . أما بالنسبة لخاصية الصنعة (الاصطناع) فقد نُسِبَت إلى التناقض بين الثقافة والحضارة .

١ ــ ٢ ــ . ــ وإذا وصفنا المسألة من المنظور الخارجى يبدو الثقافى واللاثقافى مجالين يحدد كل منهما الآخر ويحتاج إليه . إن آلية الثقافة نظام يحول المجال الخارجى إلى نقيضه الداخلى ، يحول الفوضى إلى نظام ، ويحول الجهلاء إلى علماء ، والمذنبين إلى أولياء ، ويحيل الفوضى إلى معلومات ، ولأن الثقافة لا تعتمد فى حياتها على التقابل بين المجالين الداخلى والخارجى فحسب ، بل تعتمد على الحركة من أحدهما إلى الآخر ، فإنها لا تحارب « الفوضى » الخارجية فقط ، بل إنها تحتاجها أيضا . إنها لا تكتفى بتحطيمها ولكنها أيضا تخلقها باستمرار .

وتقوم إحدى حلقات الوصل بين الثقافة والحضارة و « الفوضى » على حقيقة أن الثقافة تستبعد دوما من مجالها ــ لحساب نقيضها ــ بعض العناصر « المستهلكة » ، التى تتحول إلى كليشيهات وتؤدى وظيفتها فى إطار المجال اللاثقافى . وبذلك يتزايد كم المفقود من مجال الثقافة ذاتها وذلك لحساب الحد الأقصى من التنظيم .

١ ــ ٢ ــ ١ ــ يمكن القول فى هذا السياق إن لكل نمط من أنماط الثقافة نمطه المماثل (المقابل) من « الفوضى » والذى لا يعد بأى معيار أوليا ، مشاكلا ومتسقا مع نفسه دائما ، ولكنه يمثل إبداعا إنسانيا يماثل فى نشاطه ما يمثّله مجال التنظيم الثقافى . ولكل نمط تاريخى من أنماط الثقافة نمطه اللاثقافى الخاص به وحده .

١ ــ ٢ ــ ٢ ــ وقد يُفْهم أحيانا أن مجال اللاتنظيم ــ المباين للثقافة ــ مرآة عاكسة للثقافة ، أو يفهم أنه حيز يبدو غير منظم ، وذلك من منظور المراقب المنغمس فى ثقافة بعينها ، غير أن هذا المجال يُثْبِت من منظور خارجى أنه مجال لتنظيم مغاير . ويمكن أن نعطى نموذجا على المنظور الأول : تصور راهب القرن الثانى عشر من مدينة كييف ــ فى **قصص من سنوات الماضى Tales of Bygone Years** ــ للأفكار الوثنية . فى هذه القصة يشترك المشعوذ فى جدل دينى مع بعض المسيحيين الذين يسألونه : « من هم آلهتك ؟ وأين يقيمون ؟ » فيجيب قائلا : « إنهم يقطنون جهنم ، أما بالنسبة لشكلهم ، فهم سود ذوو أجنحة وذيول ... » . فعلى حين يشير « العلو » إلى الآلهة فى مجال العالم المنضبط ثقافيا ، تعيش الآلهة ، فى الحيز الخارجى ، فى الأدنى . وهنا ينشأ ــ فى نظام ثقافى بعينه ــ تطابق بين المكان اللاثقافى وبين العالم « السفلى » . (فالآلهة التى تعيش فى الجحيم تصبح شياطين ، أما الإله فسيستقر فى السماوات) . والنموذج على المنظور الثانى هو تأكيد مؤرخ بولونى Poljanin أن الدريفليين Drevljans لم يكونوا يتزوجون فى الزمن القديم ، ثم يُتْبع المؤرخ ذلك بوصف النظام العائلى الذى لم يكن يقوم عنده على الزواج ، ولكنه بالطبع يقوم عليه عند الباحث الحديث .

١ ــ ٢ ــ ٣ ــ ورغم أن الثقافة تحاول ــ عن طريق توسيع مجالها ــ أن تغتصب مجال ما هو خارج الثقافة نهائيا وبالكامل ، بغية أن تصهره فى ذاتها ، فإن هذا التوسع فى مجال التنظيم يؤدى ــ من منظور الوصف الخارجى ــ إلى امتداد مجال اللاتنظيم وتوسيعه . إن عالم الحضارة الهيلينية الضيق يماثله مجال « البرابرة » الضيق ، وقد كان النمو المكانى لحضارة البحر الأبيض المتوسط القديمة مصحوبا بنمو عالم ما هو خارج الثقافة . (إذا تجردنا من مفاهيم نمط ثقافى بعينه ، فإنه لن يحدث بالطبع نمو من أى نوع . فالشعب ــ أى شعب ــ يظل يحيا بنفس الطريقة التى كان يحيا بها قبل وبعد أن يصبح معروفا لعالم الحضارة الرومانية . غير أنه من منظور الثقافة المعنية فإن جبهتها تتسع باستمرار) . ومن اللافت للنظر أن القرن العشرين ــ بعد أن استهلك احتياطات التوسع المكانى للثقافة (فكل المساحات الجغرافية صارت مساحات « ثقافية » واختفت فكرة « الجبهات ») ــ أخذ يتعرض لمشكلة العقل الباطنى ، مكونا نمطا جديدا من الفراغ المقابل للثقافة . إن التعارض بين مجالات العقل الباطنى من ناحية وبين مجالات الكون من ناحية أخرى يعد مسألة أساسية لفهم البنية الداخلية لثقافة القرن العشرين ، تماما كما كان

التقابل بين الروس الكييفى *والفلاة أساسا لفهم القرن الثانى عشر ، أو كما كان التعارض بين الشعب والمثقفين أساسا لفهم الثقافة الروسية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . ولا تعد مشكلة العقل الباطنى — من منظور الحقيقة الثقافية — اكتشافا من أكتشافات القرن العشرين ولكنها تعد أحد اختراعاتة .

١ — ٢ — ٤ — إن التعارض بين « الثقافة والحيز اللاثقافى » هو الوحدة الصغرى فى آلية الثقافة على أى مستوى من المستويات . ويمكن إدراج مجموعة المساحات اللاثقافية — من الناحية العملية — تحت نسق قد يشمل البدائى ، وما تعتبره الثقافة غريبا عن عرقها ، ومساحة ما قبل الوعى ، والحالات المرضية وما إلى غير ذلك .

وفى نصوص العصر الوسيط يتم وصف الشعوب المختلفة على أساس قياسى ، (حيث تحتل الـ « نحن » — التى تتسم بالاستواء — نقطة المركز التى تقاس عليها الشعوب الأخرى فى مجموعة من الأنساق الشاذة أو المخالفة) . وتجدر الإشارة إلى أن الثقافة تبدو عنصرا إيجابيا — من المنظور الداخلى — فى الموقف الذى ذكرناه من قبل ، بينما يبدو الموقف كله — من المنظور الخارجى — ظاهرة ثقافية .

١ — ٣ — . — ويتضح الدور الفعال للحيز الخارجى فى آلية الثقافة ، بصفة خاصة ، من حقيقة أن بعض الأنظمة الأيديولوجية تُدْمِج بين مصدر توليد الثقافة وإبداعها وبين المجال الخارجى غير المنظَّم ، واضعةً المجال الداخلى المنظَّم فى علاقة تضاد معها على أساس أنه مجال مات ثقافياً . وعلى ، ذلك ففى التعارض السلافى بين روسيا والغرب تحددت روسيا بأنها المجال الخارجى غير السوى ، والذى لم يستوعب ثقافيا ، غير أنه يؤسس بذرة ثقافة المستقبل . أما الغرب فقد أُدْرِك على أنه عالم منظم مكتف بذاته مغلق ، بمعنى أنه عالم « ثقافى » ، وهو فى الوقت ذاته عالم ميت ثقافيا .

١ — ٣ — ١ — وبناء على ذلك لا تمثل الثقافة — من موقع المراقب الخارجى — آلية ثابتة متوازنة تاريخيا ، ولكنها تمثل نظاما ثنائيا يحقق عمله من خلال سيطرة النظام على مجال اللانظام من جهة ، ومن خلال اقتحام اللانظامى لمجال النظام من الوجهة المقابلة . وقد يسيطر أحد الاتجاهين فى مراحل مختلفة من التطور التاريخى . واندماج النصوص — التى تأتى من الخارج أحيانا — فى المجال الثقافى يثبت أنه عامل حفز قوى للتقدم الثقافى .

١ — ٣ — ٢ — ويجب الاعتداد بعلاقات اللعبة بين الثقافة ومجالها الخارجى فى دراسة

---

* الروس الكييفى The Kievan Rus دويلة قامت فى أواسط روسيا فى القرن الثانى عشر ، وكانت مركزا متحضرا .

(دائرة المعارف البريطانية ، المترجم)

التأثيرات والعلاقات الثقافية ، ففى فترات التأثير الهائل للثقافة على محيطها الخارجى ، تمتص الثقافة من هذا المحيط ما يتوافق معها ؛ بمعنى أنها تمتص ما تعتبره من موقعها حقيقة ثقافية . ثم تمتص خلال فترات تطورها الشامل النصوص التى لا تستطيع حل معمياتها . ويرتبط اقتحام الفن البدائى الشامل للثقافة الأوروبية فى القرن العشرين ، وكذلك يرتبط اقتحام الفنون الوسيطة والعتيقة لها ، كما يرتبط اقتحام فنون شعوب أفريقيا والشرق الأوسط لها ارتباطا وثيقا بحقيقة أن هذه النصوص قد انتزعت من سياقها وخصائصها التاريخية أو السيكولوجية . لقد نظر إليها من خلال عين « الناضج » أو الأوروبى ، وحتى تقوم بدور فعال ، تحتم إدراكها على أنها « غريبة » .

١ ــ ٣ ــ ٣ ــ إن التوتر القائم بين الحيز الداخلى (المغلق) وبين الحيز الخارجى (المفتوح) تتبدى وظيفته الثقافية بشكل واضح فى بناء المنازل (والمبانى الأخرى) ، إذ يقتطع الإنسان جزءا من المكان يُدْركه ــ بالمقارنة بالمكان الخارجى غير المقتطع ــ باعتباره مُنَظَّما ومستوعبا ثقافيا . وهذه الثنائية الأولية تكتسب فقط مغزاها الثقافى فى مواجهة الاختراقات المستمرة فى الاتجاه العكسى (أى اختراق الحيز الخارجى للحيز الداخلى) ، وعلى ذلك لا يمكن اعتبار المساحة المغلقة (المنزلية) كنقيض للعالم الخارجى ، بل هى مماثلة له ونموذج له . (فالمعبد ــ مثلا ــ صورة للعالم) . تنتقل ــ فى هذه الحالة ــ تنظيمية المعبد إلى مجال العالم الخارجى طامسة بذلك مجال اللاتنظيم . (ويعد هذا مثالا لعدوان الحيز الداخلى على الحيز الخارجى) ، وتتسلل ــ من جهة أخرى ــ بعض خصائص العالم الخارجى إلى مجال العالم الداخلى . من هنا تأتى محاولة تحيُّز « المنزل الداخلى فى المنزل » (يعد حيز المذبح ــ مثلا ــ مجالا داخليا داخل مجال داخلى آخر هو المعبد) . وفى فن العمارة يعد الباروك مثالا شديد الدلالة على هذه اللعبة بين الحيزين الداخلى والخارجى ، ونموذجا للتوتر القائم بين المجالين الثقافيين المتماثلين ، إذ يسبب تجاوز المبانى لحدودها اختراقا متبادلا ، حيث يخترق مجال الثقافة مجال الفوضى ، ويخترق مجال الفوضى مجال الثقافة (فالصور المعلقة على الجدران تبرز خارج إطاراتها وتتجاوزها ، والتماثيل تنزل عن قواعدها التى تقف عليها . وكذلك يؤدى نظام التقابل بين النوافذ والمرايا إلى نقل المنظر الخارجى إلى المساحة الداخلية) .

٢ ــ . ــ . ــ وبناء على ذلك تتأسس الثقافة على أنظمة سيميوطيقية متدرجة من ناحية ، وعلى ترتيب متراكم للمجال اللاثقافى الذى يحيط بها من ناحية أخرى . ولا جدال فى أن البنية الداخلية ــ التى تعتمد على التآلف والترابط المشترك بين أنظمة سيميوطيقية فرعية خاصة ــ هى التى تحدد نمط الثقافة فى المحل الأول .

٢ ــ ١ ــ . ــ وبناء على كل ما تقدم ، يمكن أن تشكل ثقافات عديدة أيضا وحدة بنائية أو وظيفية ، وذلك من منظور سياق أوسع (عرقى أو جغرافى أو أى سياق

آخر) . ويبرهن مثل هذا التصور على فاعليته وجدواه فى حل المشكلات الدراسية المقارنة للثقافة بصفة عامة ، وثقافة الشعوب السلافية بصفة خاصة . ويتيح لنا هذا المثال الداخلى لمجال الثقافات ، وتوزيعها فى إطار ثنائية « المجال الداخلى للثقافة فى مقابل مجالها الخارجى » طرح مجموعة من الأسئلة عن العلاقة بين الثقافات السلافية مستقلة عن بعضها البعض من جهة ، وعن علاقتها ككل بالثقافات الأخرى .

٣ ـــ . ـــ . ـــ يمكن اعتبار المفهوم الأساسى لعلم السيميوطيقيا الحديث ـــ مفهوم النص ـــ همزة وصل بين السيميوطيقا العامة وبين الدراسات الخاصة ، مثل الدراسات السلافية . إن للنص معنى متكامل وله وظيفة متكاملة (وإذا ميزنا بين موقف الباحث فى الثقافة وبين موقف حاملها ، فإن النص يبدو ـــ من منظور الباحث ـــ حاملا لوظيفة متكاملة ، بينما يكون ـــ من منظور حامل الثقافة ـــ حاملا لمعنى متكامل) . بهذا المعنى يمكن اعتبار النص العنصر الأول (الوحدة الأساسية) للثقافة ، وتتبدى علاقة النص بمجمل الثقافة ، وعلاقته بنظامها الشفرى ، من واقع أن الرسالة نفسها قد تكون على مستويات مختلفة : نصا أو جزءا من نص أو مجموعة كاملة من النصوص . وعلى ذلك يمكن اعتبار **قصص بيلكلين** لبوشكين **Tales of Belkin** نصا متكاملا أو مجموعة متكاملة من النصوص ، أو جزءا من نص واحد (هو القصة القصيرة الروسية فى ثلاثينات القرن التاسع عشر) .

٣ ـــ ١ ـــ . ـــ ويستخدم مصطلح « النص » بمعنى سيميوطيقى محدد ، يجعله ينطبق لا على الرسائل بالمعنى اللغوى العادى فقط ، بل ينطبق أيضا على أى حامل لمعنى (نصى) متكامل ، ينطبق على احتفال أو على عمل فنى جميل أو على قطعة من الموسيقى . وليست كل رسالة باللغة الطبيعية نصا من منظور الثقافة ، إذ تعتد الثقافة من بين العديد من الرسائل باللغة الطبيعية بتلك التى يمكن تحديدها بأنها أنواع كلامية ، مثل « الابتهالات » ، و « القانون » ، و « الرواية » ، إلى غير ذلك ، وهى تلك الرسائل التى تتضمن معنى متكاملا ، وتؤدى وظيفة عامة .

٣ ـــ ٢ ـــ . ـــ ويمكن فحص النص باعتباره موضوعا للدراسة على ضوء المشكلات التالية :

٣ ـــ ٢ ـــ ١ ـــ **النص والعلامة** . فالنص قد يعامل على أنه علامة متكاملة ، وقد يعامل على أنه مجموعة متوالية من العلامات . وتعد الحالة الثانية ، فى أحيان كثيرة ، هى الإمكانية الوحيدة المتاحة ، وذلك كما نعرف جيدا من تجربة الدراسات اللغوية للنصوص . ومع ذلك فهناك نمطٌ آخر للنص يعد أساسيا أيضا فى الإطار العام للثقافة ، نمطٌ لا يكون مفهوم النص فيه مفهوما ثانويا مشتقا من سلسلة من العلامات ، بل يكون النص فيه مفهوما أوليا . وهذا النوع من النصوص لا يتجزأ ، ولا يتحلل إلى مجموعة من العلامات ،

إنه يمثل كلا ، إنه لا يتجزأ إلى علامات منفصلة ، بل يتجزأ إلى خواص وملامح متميزة .
بهذا المعنى يمكننا أن نستنبط وجه شبه واضح بين أولية النص فى الأنظمة السمعية والمرئية لأجهزة الاتصال العامة ، كالسينما والتليفزيون ، وبين دور النص فى الأنظمة التى تُفْهَم اللغة فيها على أنها مجموعة محددة من النصوص ، كما هو الأمر فى المنطق الرياضى والرياضيات ، وفى نظرية النحو الشكلى . ويتوقف التمييز الأساسى بين هاتين الحالتين لأولية النص ــ مع ذلك ــ على أن النص **المتصل** قد يكون أوليا فى الأنظمة السمعية والمرئية لبث المعلومات ، وكذلك فى الأنظمة المبكرة الشبيهة ، كالرسم والنحت والرقص (والتمثيل الصامت) والباليه ، (واللوحة كلها فى حالة الرسم أو جزء منها وذلك فى حالة انتزاع علامات منفصلة من اللوحة) . وفى هذه الحالة تبدو العلامة مفهوما ثانويا لا يتحدد إلا من خلال النص . أما فى اللغات ذات النظام الشكلى ، فالنص يمكن أن يُمثَّل فى شكل سلسلة من الرموز المنفصلة ، تتحدد على أنها عناصر هجائية ألف بائية أولية (أو مجموعة من المفردات) . هذا الاتجاه إلى مثل تلك النماذج المجزأة للغات ذات النظام الشكلى (إلى حالات البث المجزأ للمعلومات) والذى كان سمة مميزة لعلم اللغة فى النصف الأول من هذا القرن ، قد حل محله ، فى نظرية السيميوطيقا المعاصرة ، الاهتمام بالنص المتصل (غير المجزأ) باعتباره حقيقة أولية وأساسية (حالات عدم التجزؤ فى بث المعلومات) ، خاصة فى وقت تكتسب فيه الأنظمة الاتصالية ــ التى تستخدم بشكل أساسى نصوصا متصلة فى الثقافة نفسها ــ دلالة متزايدة العمق . إن موقف الحياة الخام هو الوحدة الأساسية فى التليفزيون ، الموقف الذى لا يكون قبل لحظة الإعداد التلفزيونى (أو الفيلمى) معروفا بشكل مسبق ، ولا يمكن أن يتحلل الى عناصر منفصلة . إلا أن كلا الطريقتين ، والمزج بينهما ، أمر معروف بالنسبة للوسائل السمعية والبصرية لأجهزة الاتصال العامة (السينما والتلفزيون والأفلام التلفزيونية) . فالسينما لا تتخلى ، بصفة عامة ، عن العلامات المجزأة المنفصلة ، وبصفة خاصة ، لا تتخلى عن علامات اللغة الشفاهية ، وعلامات اللغات الاخرى الشائعة (خاصة تلك التى تعتبرها مادة « خام » أو « غير سينمائية » تستمدها من أنظمة من نوعية أقدم) ، ولكنها تأخذها وتضمها فى سياق نصوص متكاملة (الصليب فى مشهد الكنيسة فى فيلم واجدا Wajda **رماد وماس** **Ashes and Diamonds** يبدو ــ فى ذاته ــ رمزا جزئيا ، ولكنه يعاد فهمه وتفسيره فى سياق الحدث الكلى حيث تظهر علاقته بالبطل) . ويتضح فى الرسم ، بصفة خاصة ، إدماج مشابه لعلامات منفصلة مأخوذة غالبا من أنظمة بصرية أقدم ، حيث تبدو الصورة الإنسانية على شجرة العالم ــ وهى صورة أساسية لعدد لا بأس به من المأثورات الأسطورية والشعائرية (بما فيها تلك المأثورات السلافية القديمة) ــ كما تبدو أى صورة موازية لها ، مركزا للتأليف والإبداع . ويمكن أن نرى ، فى مثل تلك الأمثلة ، مظهرا لقانون عام لتطور الأنظمة السيميوطيقية يمكن على أساسه إدماج علامة معينة أو رسالة بأكملها (أو جزء

من رسالة) فى نص من نظام آخر من العلامات باعتبارها جزءا مكونا له ؛ ويمكن ، بالتالى ، أن يظل هذا الجزء بكامل طاقته الأصلية (مع تغير فى الوظيفة التى تصبح وظيفة جمالية بعد أن كانت أسطورية أو شعائرية كما فى الأمثلة التى سبق عرضها) . ويمكن لهذا التعميم أن يكون هاما فى تأكيد هذه الطرائق الخاصة بإعادة بناء الأنظمة السيميوطيقية الموغلة فى القدم ، تلك الطرائق التى تعتمد على اكتشاف العلامات (والنصوص أحيانا) فى النظام القديم (مثل الأساطير السلافية البدائية) من خلال تجلياتها المتأخرة الموجودة فى الفولكلور ، وفى النصوص الأخرى المحفوظة فى التراث التاريخى . وفى الوقت نفسه يعد تحليل وسائل الاتصال العامة الحديثة mass communication ــ من هذا المنظور ــ فى علاقتها بأنظمة سابقة عليها تاريخيا ــ جزءا عضويا فى الدراسة المقارنة للغات الثقافة (كالعلاقة بين فيلم واجدا والتراث الباروكى البولندى ، والتى تعد من الموضوعات التى تؤكد هذا القانون ، لا على مستوى الجو العاطفى للعمل فحسب ، بل أيضا على مستوى طبيعة المادة « قبل السينمائية » التى تم اختيارها) .

إن اختيار لغة ما ورائية (ميتالغة metalanguage) ذات ملامح متميزة من نمط : أعلى ــ أسفل ، شمال ــ يمين ، ظلام ــ ضوء ، أسود ــ أبيض ، وذلك لوصف مثل هذه النصوص المتصلة كالرسم والسينما ، هذا الاختيار يمكن اعتباره فى ذاته مظهرا لاتجاهات قديمة من شأنها أن تفرض على النص المتصل ــ للُغة موضوع الدراسة ــ تصنيفات ميتالغوية أشد التصاقا ــ من حيث خصائصها ــ بالأنظمة المهجورة archaic ، ذات التصنيف الرمزى الثنائى (مثل الأساطير والشعائر) ؛ ولكن علينا ألا نستبعد أن مثل هذه الخصائص تظل خصائص (متوارثة) من الأنماط العليا archetypal ، حتى لو ظهرت من خلال إبداع النص المتصل أو تلقيه .

وعلى ذلك ترتبط سيطرة نصوص من نوع مجزأ أو متصل بمرحلة معينة من مراحل تطور الثقافة . إلا أنه يجب تأكيد أن مثل هذين الاتجاهين يمكن أيضا أن يظهرا متعايشين فى نفس الفترة التاريخية . ويؤسس التوتر القائم بينهما (كالتوتر فى الصراع بين النص اللفظى والنص المرئى مثلا) أحد الآليات الهامة للثقافة ككل . ويمكن لأحد الاتجاهين أن يسيطر على الآخر ، لا بمعنى أنه يقضى عليه قضاء مبرما ، بل بمعنى أن الثقافة تنحو ناحية أبنية نصية معينة تكون هى الأبنية المسيطرة .

٣ ــ ٢ ــ ٢ ــ **النص ومعضلة « المرسِل ــ المستقبِل »** : تكتسب مشكلة « أجرومية المتكلم grammar of the speaker وأجرومية المخاطَب فى عملية الاتصال الثقافى أهمية خاصة . وكما أن النصوص الفردية يمكن إبداعها بالنظر إلى « موقع المتكلم » أو بالنظر إلى « موقع المستمع » يمكن لنفس الاتجاه ــ هذا أو ذاك ــ أن يكون متأصلا فى بعض الثقافات ككل وبنفس الطريقة . وتعد الثقافة نموذجا للاتجاه نحو المخاطَب إذا كان

ترتيب القيم فى نصوصها قائما على أساس توحد مفهومين : « الأرق قيمة » و « الأقرب إلى الفهم » . فى مثل هذه الثقافة يقل إلى أقصى حد ممكن التعبير عن الأنظمة الثانوية فوق اللغوية superlinguistic — وتسعى النصوص للوصول إلى الحد الأدنى من التقليدية ، محاكية فى ذلك العرف ، وتوجه ذاتها — عن وعى — نحو نمط الوسائل « العارية bare » الموجودة فى اللغة الطبيعية . وتحتل كتب الحوليات والنثر (خاصة المقالة) والمقالات الصحفية والأفلام التسجيلية والتليفزيون أعلى درجات سلم القيمة . ويُنْظَر إلى « الأصيل » و « الحقيقى » و « البسيط » على أنها أعلى خصائص القيمة .

وأعلى القيم بالنسبة للثقافة ، التى تنحو ناحية المتكلم ، تكمن فى مجال النصوص المغلقة التى يصعب الوصول إلى معناها ، أو التى يستحيل تماما فهمها . إنها ثقافة من نمط باطنى ، تحتل فيها النصوص الدينية والتنبؤية ، والشروح والتفسيرات والشعر المكانة الأعلى . ويتضح ما إذا كانت الثقافة تنحو ناحية المتكلم أو تنحو ناحية المخاطب ، فى أن المخاطب — فى الحالة الأولى — يُكَيِّف نفسه طبقا لنموذج مبدع النص (حيث يحاول القارىء أن يَلِجَ فى عالم الشاعر) ، بينما فى الحالة الثانية يوائم المُرسل نفسه طبقا لنموذج المتلقى (يحاول الشاعر الاقتراب من عالم القارىء) . ويمكن اعتبار التطور التاريخى للثقافة — أيضا — حركة فى نفس مجال الاتصال (مجال المرسِل — المستقبِل) . وقد نجد مثالا للحركة من الاتجاه ناحية المتكلم إلى الاتجاه ناحية المخاطب فى التطور الذاتى لكاتب ما . ويمكن لنا أن نتتبع هذا المثال فى أعمال شاعر مثل باسترناك . فقد كان أسلوبه الأساسى فى إبداع قصائده الأولى — « فوق الحواجز والحدود » 'Over the Barriers' و « أختى الحياة » 'My Sister Life' و « موضوعات وتنويعات » 'Themes and Variations' ، هو خطاب المنولوج الذى يجاهد من أجل دقة التعبير عن رؤيته الخاصة للعالم ، بكل ما يحمله هذا الأسلوب من خصائص مميزة للبناء الدلالى (والتركيبى أحيانا) للغة الشعرية . أما أعماله الأخيرة ، فقد تحكم فيها الاتجاة بالحديث نحو الحوار (تجاه القارىء المُتخيَّل الذى يتحتم أن يفهم كل ما يقال) . ويبدو التناقض بين الأسلوبين واضحا ، بصفة خاصة ، حينما يحاول الكاتب أن ينقل للقارىء نفس الانطباع بطريقتين (كما هو الحال فى قصيدته « فينيسيا » 'Venice' وفى قطعتى النثر الوصفى لنفس الانطباع الأول عن فينيسيا فى « الحارس » 'Safeguard' وكذلك فى سيرته الذاتية « ناس ومواقف » 'People and Situations' وفى قصيدته « ارتجال » 'Improvisation' فى عام ١٩١٥ م ، « ارتجال على البيانو » 'Improvisation on the Piano' عام ١٩٤٦ م . ويمكن تفسير مثل هذه الحركة لا على ضوء الأسباب الشخصية فقط ، بل أيضا على أساس أنها تمثل تطورا معينا فى تطور الطبيعة الأوروبية ، تطور أكدته الحركة الإبداعية عند مايكوفسكى Majakovskij وزابولوكى Zabolockij وشعراء الطليعة التشيكيين . وليست الحركة من الاتجاه ناحية المتكلم إلى الاتجاه ناحية المخاطب — بصفة عامة — هى الحركة الوحيدة

الممكنة ، فقد حدث بين معاصرى باسترناك انتقال معاكس ، عند ماندلشتام Mandelstam وأكسماتوفا Axmatova بصفة خاصة (فى قصيدتها « قصيدة بلا بطل » 'Poem Without Hero' إذا قارناها بأعمالها الباكرة) .

٣ ـــ ٢ ـــ ٣ ـــ ويجب التحقق إلى أى حد يمكن أن يتلازم الفصل بين أسلوبين أدبيين أساسين فى الأساليب الأدبية والفنية : مثل الباروك والنهضة ، والباروك والكلاسيكية ، والكلاسيكية والرومانيسية ـــ وهى الأساليب التى حددها بوضوح كرزيزانوفسكى Julian Krzyzanowski بالنسبة للأدب السلافى فى فتراته المختلفة ـــ مع نمط الثقافة التى تنحو ناحية المستمع (فى العصور الوسطى الباكرة والباروك والرومانسية وأدب الطليعة مثل حركة بولندا الفتية وما أشبه) . ويمكن التمييز أيضا بين طرفى كل وحدة من هذه الوحدات المتعارضة طبقا للملامح المتشابهة والمتماثلة (والتى يمكن أن نربط بها وجود أنماط وسيطة كالتأنق الأسلوبى) . ويمكن كذلك الربط بين الفترة المتأخرة التى دخلت فيها فى الأدب السلافى ـــ فى حالات عديدة ـــ أساليب تنحو ناحية المستمع ، وبين وجود ملامح وخواص أسلوبية أقرب إلى الأساليب التى تنحو ناحية المتكلم (الباروك فى عصر النهضة السلافى المتأخر وما أشبه) . والخصائص العامة المميزة للأساليب التى تنحو ناحية المتكلم تتيح لنا إثارة مشكلة التشابهات الأسلوبية البعيدة بصرف النظر عن الفترة التاريخية (كما هو الأمر مثلا فى بعض قصائد نرويد Norwid وفى شعر سفييتيفا Cvetaeva) .

٣ ـــ ٢ ـــ ٤ ـــ وحيث تندمج الذاكرة memory فى قناة الاتصال بين المرسل والمستقبل فى ثقافات تمتلك وسيلة تثبيت الرسالة خارجيا ، يحدث تمييز بين المستقبل المُتخيَّل (« خَلَفِى البعيد » فى شعر باراتينسكى Baratynskij) وبين المستقبل الفعلى . إن حشد المستقبلين الفعليين يرتبط بالمرسل فى علاقة عكسية . ويختار هذا الحشد ، بصفة خاصة ، مجموعة من النصوص على شكل مختارات تتطابق فى خصائصها مع المعايير الجمالية للعصر والجيل والجماعة . ويمكن لآليات مثل هذا الاختيار أن تتشكل عن طريق وسائل وأدوات شبيهة بتلك التى طورها النموذج السبرنطيقى للتطور cybernetic . وما دامت كمية المعلومات ـــ من منظور نظرية المعلومات ـــ تتحدد فى نص بعينه من خلال مجموعة نصوص كاملة ، فمن الممكن حاليا أن نصف بقدر أكبر من الوضوح الدور الحقيقى « لكتَّاب من الدرجة الثانية » فى المجموعات المختارة التى تمهد لميلاد نص يحمل حدا أقصى من المعلومات . ويمكن اعتبار المختارات الشخصية التى يختارها كاتب (ويقدمها مثلا فى شكل مسوّدة) استمرارا للمختارات الجمعية ، استمرارا يوجهه أحيانا ، ولكنه غالبا ما يرفضه . وقد يكون مفيدا ـــ من هذا المنظور ـــ دراسة العوامل التى تعوق عملية الاختيار .

إن وجود الذاكرة فى قناة الاتصال يمكن أيضا أن يرتبط — فى بناء الأنواع — بانعكاس الخواص والملامح الاتصالية والتى يمكن أحيانا تتبعها فى الفترات السابقة (« ذاكرةُ النوع » 'genre memory' طبقا لما قاله م . م باختين M.M.Baxtin) .

٤ — . — . — وإذا كانت الثقافة قد تحددت باعتبارها لغة ثانوية ، فإن مفهوم « نص الثقافة » يصبح نصا باللغة الثانوية . وإذا كانت بعض اللغات الطبيعية تعد جزءا من الثقافة ، فمن الطبيعى أن يثور سؤال حول العلاقة بين النص فى اللغة الطبيعة وبين النص اللغوى فى الثقافة . والعلاقة الممكنة بين النصين يمكن أن تكون على النحو التالى :

(أ) ليس نص اللغة الطبيعية نصا فى الثقافة ذاتها . وبالنسبة للثقافات التى تنحو نحو التدوين — مثلا — لا تكون بعض نصوص لغتها نصوصا فى الثقافة ، وهى كل النصوص التى تتضمن وظيفتُها الاجتماعية الشكل الشفاهى ، ولا تعد نصوصا كلُّ الأقوال التى لا تنسب لها الثقافة قيمة ومعنى (ولا تحفظها مثلا) من منظورها الخاص .

(ملحوظة : يجب التفرقة بين اللانص و « النص النقيض » فى ثقافة بعينها : بين الكلام الذى لا تحفظه الثقافة ، وبين الكلام الذى تدمره وتقضى عليه) .

(ب) النص فى لغة ثانوية بعينها يعد ، فى نفس الوقت ، نصا فى اللغة الطبيعية ، وعلى ذلك تعد قصيدة لبوشكين Puskin فى نفس الوقت نصا فى اللغة الروسية .

(ج) ليس النص اللغوى فى الثقافة نصا فى اللغة الطبيعية نفسها ، إلا أنه يمكن فى نفس الوقت أن يكون نصا فى لغة طبيعية أخرى (كالصلاة اللاتينية مثلا بالنسبة للسلافيين) ، أو يمكن أيضا أن يتشكل عن طريق التحول غير المنتظم لبعض مستويات اللغة الطبيعية (أنظر وظيفة مثل هذه النصوص فى ثقافة الأطفال) .

(ملحوظة : هناك حالات نادرة ، ولكنها موجودة ، يتحدد فيها إدراك بعض الرسائل كنصوص فى لغة بعينها على أساس انتمائها لنص فى الثقافة) .

هناك أجزاء فى البناء الصوتى والصرفى لنصوص خلبنيكوف Xlebnikov الشعرية ، وكذلك فى تكوينها المعجمى ؛ لا تدخل ضمن إطار النصوص الصحيحة ؛ وذلك من منظور اللغة الشائعة (أمثال : تقوسَّت بالقوس ، تقنطرتْ بالقنطرة 'it arches by the arch' وتمضحك بالضَّحك 'he laughingnessifies with laughter') . أو بعض التعبيرات الأخرى التى تعتمد على إحياء بعض العناصر الصرفية التى كانت تميز الشعر السلافى فى عصوره الموغلة فى القدم . أما الأمثلة النحوية التركيبية فمثل : « أنت واقف هناك صانعا ماذا ؟ » 'you're standing there doing what?' . وتصبح كل هذه العبارات حقائق فى تاريخ لغة الشعر الروسى ، وذلك عن طريق اندماجها فى نصٍّ يُعدُّ

صحيحا من الوجهة النحوية وذلك من منظور الشعر . وثمة ظواهر مماثلة ـــ يمكن إدراكها ـــ فى المراحل المبكرة من تطور أشكال فولكلورية (كالنصوص الخارقة والعبثية فى الفولكلور الروسى) تتقبلها اللغة العادية أو تتقبل بعض نماذجها الدلالية وتحولها إلى مبادىء تعبيرية أساسية .

٤ ـــ . ـــ ١ ـــ وهام أيضا وأساسى السؤال حول البناء التصنيفى للثقافات فيما يرتبط بالعلاقة بين النص والوظيفة . والذى نعنيه بالنص هنا هو كل رسالة تؤدى وظيفة نصية فى ثقافة معينة . ويمكن تطبيق هذا المعيار ـــ بصفة عامة ـــ على أى نظام سيميوطقى . ويمكن ألا تعتبر نفس الرسالة نصا فى لغة أخرى أو فى نظام لغوى آخر . وهنا يمكننا أن نلاحظ تشابها سيميوطيقيا عاما مع المفهوم اللغوى لفكرة « النحوية grammaticalness » التى تعد ذات أهمية خاصة فى النظرية الحديثة للنحو الشكلى . من منظور الثقافة ليست كل رسالة لغوية نصا ، والعكس من ذلك ليس كل نص ـــ من منظور الثقافة ـــ رسالة صحيحة فى اللغة الطبيعية .

٤ ـــ ١ ـــ ١ ـــ إن التاريخ التقليدى للثقافة يعتد دائما بالنصوص الجديدة فى كل فترة تاريخية ، النصوص التى أبدعها ذلك العصر ؛ غير أنه فى الوجود الحقيقى للثقافة تقوم النصوص المتوارثة من نفس التراث الثقافى بوظيفتها جنبا إلى جنب مع النصوص الجديدة ، ومع النصوص الواردة من خارجها كذلك . وهذا من شأنه أن يعطى كل فترة تاريخية فى الثقافة ملامح التعدد اللغوى الثقافى وخصائصه . وإذا كانت سرعة التطور الثقافى على المستويات الاجتماعية المختلفة غير متماثلة ، فإن حالة الثبات التاريخية للثقافة يمكن أن تتضمن حركتها التاريخية المتعاقبة والإنتاج الفعّال للنصوص القديمة . أنظر مثلا الوجود القوى للثقافة قبل البطرسية بين جماعة المؤمنين السَلَفِيين الروس فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، والمستمر إلى حد ما حتى يومنا هذا .

٥ ـــ . ـــ . ـــ إن مكان النص يتحدد فى الحيز النصى باعتباره المجموع الكلى للنصوص الممكنة .

٥ ـــ . ـــ ١ ـــ وتتضح العلاقة بين المفهوم السيميوطيقى للنص وبين المشكلات الفيلولوجية التقليدية فى أمثلة ونماذج علم السلافيات بصفة خاصة ، باعتباره مجالا للبحث والمعرفة . لقد ظل موضوع علم الدراسات السلافية دائما منحصرا فى مجموعة معينة من النصوص . ومع تقدم التفكير العلمى ، وتقدم حركة الثقافة السلافية التى يرتكز عليها هذا التفكير ، فإن هذه الأعمال نفسها قد تفقد قدرتها على أن تكون نصوصا أحيانا ، وأحيانا قد تستعيد هذه القدرة . وقد يكون الأدب الروسى القديم مثالا هاما فى هذا الصدد . وإذا كان عدد المصادر ـــ مصادر النصوص ـــ هنا ثابتا نسبيا ، فإن قائمة النصوص نفسها

تتغير تغيرا له دلالة من مدرسة إلى أخرى ، بل ومن باحث إلى آخر . وهذا أمر طبيعى طالما أن ذلك يعكس مفهوما واضحا أو ضمنيا لماهية النص ، وهو مفهوم يرتبط دائما بمفهوم الثقافة الروسية القديمة . وتتحول المصادر التى تتعارض مع هذا المفهوم إلى مجال « اللانصوص » . ومن أكثر الأمثلة دلالة على ذلك تردد دارسى الأدب الروسى فى وصف بعض الأعمال بأنها نصوص فنية ، وذلك بناء على عدم ملاءمتها لمفهوم « الثقافة الفنية فى العصور الوسيطة » .

٥ ــ ١ ــ . ــ إن مفهوما واسعا لدراسة النصوص قد يقترب من الطرائق التقليدية لعلم السلافيات ، ذلك العلم الذى ضم فى إهابه ــ حتى فى الماضى ــ جنبا إلى جنب نصوصا سلافية فُسِّرت بطريقة تزامنية (سينكرونية) (كالنصوص التى كتبت فى عهد الكنيسة السلافية القديمة) ونصوصا من فترات مختلفة قورنت على المستوى التعاقبى (الدياكرونى) . ومن المهم هنا التأكيد أن تبنى مدخل تصنيفى typological واسع يمكن أن يزيل التعارض بين المستوى التزامنى والمستوى التعاقبى (السينكرونى والدياكرونى) . ومن الجدير بالملاحظة ، الوظيفة الخاصة التى تقوم بها اللغات التى تزعم لنفسها دور همزة الوصل بين مختلف العصور ، فى فترات معينة ، فى المنطقة السلافية على الأقل . وعلينا ، قبل ذلك ، ملاحظة دور الكنيسة السلافية القديمة ، ودور النصوص التى دونَّتها بمختلف تنقيحاتها وتصحيحاتها . وبناء على ذلك يمكننا أن نضيف ــ إلى جانب العلاقة بين التزامنى والتعاقبى ــ مشكلة الوظيفة الدائمة panchronic للغة (قامت الكنيسة السلافية القديمة ، فى هذه الحالة الخاصة ، بدور أساسى هو دور لغة الاتصال الأرثوزكسية) . وتتزايد أهمية هذه المشكلة إذا لاحظنا أن التقاليد المختلفة للثقافة السلافية ــ من منظور زمنى مطلق (بصرف النظر عن التزامن والتعاقب) ــ تنتظم وتتآلف بطرق مختلفة (قارن وفرة بقايا التراث غير السلافى فى المنطقة السلافية الشرقية ، وذلك فى المجال الذى يمكن أن نطلق عليه مجال « الثقافة الأدنى » ، وقارن من ناحية أخرى انتهاك بعض المناطق الثقافية الأخرى) . وهو ما يفسر حالة التشتت فى البناء التزامنى لهذه الثقافات السلافية ، وذلك بمقارنتها بحالة الاستمرارية الموجودة فى تراث ثقافى آخر .

٥ ــ ٢ ــ . ــ إن المقارنة الآنية (السينكرونية) بين نصوص تنتمى لتراث لغوى سلافى مختلف ــ وذلك من أجل إعادة بناء تاريخى للنصوص السلافية ــ قد تنتهى فى كثير من الحالات إلى ما هو أكثر من المقارنة داخل السلسة التطورية نفسها . ويمكن الوصول بهذه الطريقة إلى نتائج مثمرة فى حل المشكلات الفيلولوجية التقليدية ، وذلك من أجل إعادة بناء النصوص غير المتاحة للباحث . وقد طبق هذا المنهج عمليا فى علم اللغة التاريخى السلافى المقارن ، وذلك بالنسبة لعدد قليل من النصوص ، حيث تمتزج الوحدات الصرفية الصغرى فى كلمات أو تظل منفصلة . ويمكن أن يمتد هذا المدخل حاليا ليشمل كل

مجالات تحقيق النصوص السلافية القديمة بدءا من العروض وانتهاء بالسمات المميزة لأنواع النصوص الفولكلورية ، والأساطير والشعائر (التى تفهم باعتبارها نصوصا) والموسيقى والملابس والحلى وأسلوب الحياة وغير ذلك . إن كثرة التأثيرات المختلفة التى تتركها التقاليد الثقافية الأخرى على الفترات المتأخرة فى الثقافة السلافية (مثل تأثيرات أشكال الزى ، فى شرق أوروبا ، أولاً ، وغربها ، فى الفترة الأخيرة ، على تاريخ أزياء الشعوب السلافية الشرقية) يجعل التطور التاريخى منقطعا إلى حد ما ، وذلك نتيجة للانتهاكات الواسعة far-reaching breaches للتراث الثقافى . وقد يكون تحليل مثل هذا التطور هاما من أجل إعادة بناء الأشكال السلافية المشتركة وقد يكون هاما أيضا ، بصفة خاصة ، من ناحية تجزؤ الخصائص المتأخرة . وقد تكون المقارنة بين فترات متزامنة فى التراث السلافى طريقة أكثر حسما لحل مشكلة التراكم التعاقبى ، ولحل مشكلة تتابع معظم الطبقات القديمة وتراكمها على الفترة السلافية المشتركة .

٥ — ٢ — ١ — ويعد تحليل النصوص — من الوجهة العملية — مهمة فيلولوجية يقوم بها المتخصصون فى السلافية القديمة والفولكلور ، ودارسو الأدب فى العصور الحديثة (ويكون موضوع الدراسة هو إعادة بناء النصوص فى الحالات التالية : إعادة بناء قصد المؤلف أو إعادة بناء نصه ، وترميم النصوص القديمة أو أجزاء منها ، وإعادة بناء تفسير أحد القراء المعاصرين للنص ، وكذلك إعادة بناء المصادر الشفاهية وتحديد مكانتها فى إطار ثقافة تدوينية ، وكذلك دراسة تاريخ المسرح والفنون) . وكل قراءة لمخطوط شعرى تعد إلى حد ما إعادة بناء لعملية الإبداع ، وإزاحة تدريجية للطبقات التى تراكمت على النص . (أنظر الأعمال النقدية حول بوشكين فى ١٩٢٠، ١٩٣٠، ١٩٤٠ كنموذج لمدخل قراءة المخطوط باعتباره إعادة بناء للنص) . وتتيح لنا المادة الإمبريقية المتراكمة فى مجالات عديدة فى علم التحقيق السلافى إثارة المشكلة المرتبطة بإبداع نظرية عامة لإعادة البناء ، تعتمد على نظام عام من الإجراءات الشكلية والمسلمات . من أجل ذلك يتحتم علينا أن نتعمد الدخول إلى مشكلة مستويات إعادة البناء ، والتى تقوم على أن المستويات المختلفة لإعادة البناء تتطلب عمليات وإجراءات مختلفة تنتهى إلى نتائج محددة فى كل حالة . ويمكن أن تمضى إعادة البناء إلى أعلى مستوى — وهو المستوى الدلالى الخالص الذى يتحول فى التحليل الأخير إلى لغة ذات مفاهيم شاملة وعالمية .

ولكن قد يحدث — فى صياغة عدد من المشكلات — تداخل بين المادة المعاد بناؤها وبين أبنية أخرى من نفس الثقافة القومية ، وكلما أعيد تشفير recoded الرسائل الدلالية على أدنى مستوى كلما أمكن حل بعض المشكلات تدريجيا ، بما فى ذلك المشكلات التى تربط مباشرة بين إعادة بناء النص والبحوث اللغوية . وتتحقق أوضح النتائج فى إعادة البناء على المستويات الأدنى والأعلى التى تماثل التصنيفات السيميوطيقية للمدلول والدال ، وهى

التصنيفات التى ربما تتماثل إلى حد بعيد مع حقيقة النص ، على حين تكون المستويات الوسيطة متفقة إلى حد بعيد مع النظام الميتالغوى المفترض فى الوصف .

٥ ــ ٢ ــ ٢ ــ إن تمثيل النص فى لغة طبيعية يمكن أن يصور فى رسم بيانى نموذجى لعمل جهاز آلى يحول النص ، وينقله تدريجيا من مستوى القصد العام الى أدنى المستويات . وفى عملية النقل هذه ، قد يتماثل كل مستوى من هذه المستويات ، أو بعض التراكيب لمختلف المستويات ، من حيث المبدأ ، مع تشفير النص على أساس آلية نتاجية . (أنظر الشكل التالى) .

الهدف العام للنص
مستوى الوحدات الدلالية الأساسية
البناء التركيبى ــ الدلالى للجملة
مستوى الكلمة
مستوى مجموعات المقاطع
المستوى الصوتى

تخطيط عام لتشفير نص لغوى على أساس المستويات

إذا كانت الآلية النتاجية فى الشكل السابق تتماثل مع المستوى الصوتى ، فهذا يعنى أن الرسالة التى تم بثها ، بوسائل هذه الآلية ، عبارة عن مجموعة متوالية من الأصوات ، بمعنى أن كل الحروف (الفونيمات) ــ فى جهاز الإرسال (يجب أن يفهم ذلك فى ضوء نموذج بث الرسائل فى نظرية المعلومات) ــ فى الجدول الشفرى code table تقارن بإشارة حرفية خاصة letter signal . ويمكن أن يكون المثال على ذلك : الحرف المكتوب من النمط الصربى Serbian أو الكرواتى Croatian ؛ ولكن إذا كانت الآلية النتاجية تتماثل مع مستوى القصد العام للنص ، فإن هذا يعنى أن الرسالة التى تم بثها بوسائل هذه الآلية تعطى فكرة عامة عن النص بشكل كامل غير مجزأ ، بمعنى أن هذه الفكرة تقارن فى جهاز الإرسال برمزها الشفرى (ومن الصعب استبعاد احتمال أن يكون هذا الرمز هو الرمز الوحيد الذى يشكل الشفرة الكلية ، وأنه ــ من ثم ــ علامة فوق نظامية extrasystemic

sign) . ويمكن أن نذكر — أمثلة على ذلك — تلك الرموز العامة مثل الشمس أو صورة الطيور أو الجياد ، أو نذكر تركيبا من هذه الرموز الثلاثة فى تصميم نباتى vegetative design يكون نصا واحدا . وتقدم هذه الرموز فى أشد الفترات إيغالا فى القدم — وهى الفترات التى تلتقى بفترة ما قبل السلافية — نصا مفردا يتميز بعلاقات محدَّدة لهذه الرموز على أساس أنها عناصر مُحدَّدة له ، سواء على مستوى الدلالة العامة للنص كله ، أو الدلالة المحددة بشكل قاطع بكل عنصر على حدة . أما انعكاس هذه الرموز فيما بعد فى التقاليد السلافية المستقلة (فى التصميمات الزخرفية على عجلات غزل النسيج — مثلا — والمركبات الجَليدية والعربات والأوانى والصناديق وفى تطريز الملابس ، وعلى الحلى الخشبية المحفورة — خاصة على أسطح المنازل — ، وعلى بعض المأكولات التى تتعلق بالطقوس والمصنوعة من العجين مثل الفطير وأرغفة الخبز المستديرة ، وعلى عرائس الأطفال إلخ ...) . فتبدو هذه الرموز كأجزاء من نص ثانوى يتكون من مكونات أصلية جزئية فقدت وظيفتها التركيبية ؛ وذلك لأن الدلالات الأساسية للنص قد نُسيت . وفى الفترة الباكرة كان بناء النص الذى يصف شجرة العالم والنجوم التى تعلوها والطيور والحيوانات التى تحيط بها ، كان هذا البناء يتأكد من خلال وجود نصوص لغوية من أنواع مختلفة فى التراث السلافى الأساسى (كالتعاويذ والألغاز والأغانى والحكايات) ، وهى نصوص يماثل كل منها الآخر ، ويتماثل فى الوقت نفسه مثل هذا البناء الجديد للنص مع بناء هندو أوروبى شائع — بصرف النظر عن المادة السلافية — وذلك على أساس من التطابق بين نصوص هندو — إيرانية ونصوص أيسلندية قديمة Old Icelandic من جهة ، وعلى أساس تماثله تصنيفيا مع نصوص مشابهة له من تقاليد شامانية أوراسية Eurasian shamanist مختلفة من جهة أخرى .

٥ — ٢ — ٣ — ولمثل إعادة البناء هذه — حتى فى حالة استحالة وجود عناصر لغوية تجسد النص فى مستواه الأدنى — تقوم التشابهات التصنيفية للمركبات الثقافية بتسهيل إعادة البناء الدلالى ، تلك التشابهات التى تستخدم من الوجهة العملية وحدات منعزلة من تعارضات دلالية أساسية (من النمط المعاد بناؤه لما قبل السلافية مثل : الحظ وسؤ الحظ ، الحياة والموت ، الشمس والقمر ، البحر واليابسة) . ويمكننا أيضا فى مثل هذه الحالات أن نطرح افتراضا بشأن الإمكانيات المشابهة للتفسير الاجتماعى لمثل هذه الأنظمة ، ويجب علينا فى هذا الصدد أن نذكر أيضا إمكانية أن تندمج بعض مظاهر الأبنية الاجتماعية — مثل أشكال المستوطنات والبيوت ، والقواعد والتعليمات والمحرمات المرتبطة بأنماط الزواج المسموح بها ، وبصفة خاصة الأنماط الإجبارية للزواج وخصائص توظيف أسماء النَّسب المرتبطة بها — فى المركبات الثقافية المناسبة appropriate cultural complexes (التى تفهم ، بالمعنى الواسع ، فى الفترات الموغلة فى القدم فى ظل شكل من أشكال التنظيم الاجتماعى المعطى) . وبذلك تثبت جدوى تطبيق المناهج البنيوية على

دراسة بنية العصور السلافية القديمة ، لا بالنسبة لتاريخ الثقافة بالمعنى الضيق فقط ، بل أيضا بالنسبة لدراسة المراحل الباكرة للتنظيم الاجتماعى السلافى (بنفس القدر الذى تكون فيه هذه النتائج مجدية بالنسبة لتفسير المادة الأثرية) . ويؤكد هذا — مرة أخرى — الوحدة الحقيقية للدراسات السلافية كما فهمتها الدراسات السلافية القديمة باعتبارها كلا سيميوطيقيا موحدا ، كما يؤكد وحدة التحولات المتأخرة ، ووحدة التغيرات فى التقاليد المعينية .

٦ — . — . — ويمكن من وجهة النظر السيميوطيقية اعتبار الثقافة مجموعة من الأنظمة السيميوطيقية الخاصة المتدرجة ، أو يمكن اعتبارها كماً من النصوص ترتبط بسلسلة من الوظائف ، أو اعتبارها آلية خاصة تتولد عنها تلك النصوص . وإذا نظرنا إلى المجموع على أنه فرد ، ولكنه يخضع لنظام أكثر تعقيدا ، لأمكن أن تفهم الثقافة بمقارنتها بالآلية الفردية للذاكرة ، وذلك على أساس أن الثقافة آلية جمعية خاصة لتخزين المعلومات ومعالجتها . إن البناء السيميوطيقى للثقافة ، والبناء السيميوطيقى للذاكرة ظاهرتان متماثلتان ثقافيا ، وإن كانا يوضعان على مستويين مختلفين . ولا يتعارض مثل هذا التصور مع فكرة دينامية الثقافة ، ذلك لأنها — من حيث المبدأ — تثبيت لخبرة الماضى ، ومن ثم يمكن لها أن تبدو على شكل برنامج أو توجهيات من أجل إبداع نصوص جديدة . وعلاوة على ذلك فمن الممكن — إذا كان لدينا فى الثقافة توجه أساسى ناحية تجربة المستقبل وخبرته — أن نحدد منظورا مشروطا ، يبدو المستقبل من خلاله ماضيا . ويتم إبداع النصوص — مثلا — ليحافظ عليها من يأتون بعدنا ، وليحاول من يتصورون أنفسهم « شخصيات عامة فى العصر » القيام بأعمال تاريخية (أعمال تتحول فى المستقبل إلى ذكريات) . لاحظ نزوع أهل القرن الثامن عشر لاختيار أبطال قدماء كنماذج يحتذونها فى سلوكهم (صورة كاتو Cato ، هى الشفرة الخاصة التى تفهم على أساسها حياة راد يشيف Radiŝĉev وسلوكه بما فى ذلك انتحاره) . ويبدو جوهر الثقافة — باعتبارها ذاكرة — واضحا بشكل خاص فى النصوص القديمة ، وخاصة الفولكلورية منها .

٦ — . — ١ — إن المشاركين فى عملية الاتصال لا يبدعون النصوص فقط ، فالنصوص أيضا تحتوى ذاكرة هؤلاء المشاركين وتتضمنها . ولذلك يؤدى استيعاب ثقافة معينة لنصوص من ثقافة أخرى الى إشاعة ، وبث بعض أنماط السلوك ، وبعض أبنية الشخصية خلال فترات طويلة . وقد يكون النص برنامجا مكثفا للثقافة بأكملها . ويؤدى استيعاب نصوص من ثقافة أخرى الى **التعددية الثقافية** polyculturality ، أى إلى إمكانية اختيار سلوك عرفى فى أسلوب الثقافة الأخرى فى نفس الوقت الذى يعيش فيه الأنسان فى إطار ثقافته المعينة ؛ وتحدث هذه الظاهرة فى مراحل معينة فقط للتطور الاجتماعى ، وفى إطار المظهر الخارجى تتمثل بشكل خاص فى اختيار شكل من أشكال

الأزياء (كالاختيار بين الزى المجرى والبولندى والروسى ، فى الثقافة الروسية فى أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر) .

٦ ــ ٠ ــ ٢ ــ وفى الفترة التى تبدأ مع ما قبل السلافية ، والمستمرة فى التقاليد السلافية المختلفة حتى العصور الحديثة ، تتكفل الآلية الجمعية لتخزين المعلومات (« الذاكرة ») بنقل مجموعة محددة و ثابتة من النصوص من جيل إلى جيل (عروض ، نصوص بين لغوية إلخ ...) ، وبنقل أجزاء كاملة من هذه النصوص (العبارات المأثورة فى النصوص الفولكلورية) . وعلى مستوى التفسير الاجتماعى يمكن أن تتزامن أنظمة العلامات الموغلة فى القدم ــ والتى تضاءل فيها دور الأدب حتى يصبح مجرد تجسيد للحبكات الأسطورية المتداولة عبر القرون ، وذلك عن طريق استخدام الصيغ الشعائرية ــ مع أنظمة العلاقات المحددة تحديدا جامدا ، والتى جميع إمكانياتها قواعد وأحكام تتلاءم مع ماضى أسطورى ومع الشعائر الدورية cyclical rituals . وعلى النقيض من ذلك ، تماثل الأنظمة الأكثر تقدما ــ فى الجماعات التى ينظم سلوكها ذاكرة تاريخها الحقيقى ــ بشكل مباشر مع نمط الأدب الذى يكون مبدؤه الأساسى هو البحث عن أدوات ووسائل قليلة الورود من الناحية الإحصائية (والتى تحمل ــ من ــ ثم كماً أكبر من المعلومات) . ويمكن أن ينطبق نفس الشىء أيضا على مناطق ثقافية أخرى ، لا ينفصل فيها مفهوم التطور (التقدم فى الزمن) عن تراكم المعلومات ومعالجتها ، حيث يستخدم هذا المفهوم تدريجيا لتقديم تصحيحات مناسبة لبرامج السلوك ، وهذا يعلل الدور الارتدادى regressive role لعملية تحويل الماضى إلى أسطورة بطريقة صناعية : هذه العملية التى تخلق الأسطورة بدلا من أن تخلق الواقع التاريخى . وبهذا المعنى ، قد يفيد تصنيف الاتجاهات ناحية الماضى السلافى المشترك وذلك فى دراسة مدى مشروعية حب السلافية Slavophiles ودوره . ويمكن لنا أن نضع فى الاعتبار إمكانيات التحول التاريخى للثقافة الهندو أوروبية على أساس أنها لا تفترض دوما أن التطور يكون فى اتجاه التعقيد التنظيمى (يفهم التعقيد هنا على المستوى الشكلى الخالص ، على أساس أنه وظيفة لقياس عدد العناصر ، وقياس خصائص ترتيبها والعلاقة بينها ، ولقياس خصائص تنظيمية الثقافة بكاملها) . وتسمح لنا الدراسات الحديثة عن الأشكال التكوينية الهندو أوروبية فى علاقتها بأشكال ما قبل السلافية بإثارة مشكلة إمكانية الحركة ، لا فى اتجاه زيادة كمية المعلومات أحيانا ، بل فى اتجاه زياة كمية الفوضى entropy فى النصوص السلافية بصفة عامة ، عند مقارنتها بالنصوص الهندو أوروبية (وأحيانا فى بعض النصوص السلافية المفردة عند مقارنتها بالنصوص السلافية العامة) . وتمثل الأبنية الثنائية لزواج الأباعد dual exogamic structures بصفة خاصة ــ والتى تتلاءم بوضوح مع التصنيف الثنائى الرمزى المستقر فيما قبل السلافية ــ طبقة أقدم من الأبنية التى أعيد بناؤها بالنسبة للثقافة الهندو أوروبية المشتركة . ولا يمكن تفسير ذلك بالأقدمية الموغلة للعالم السلافى ، بل تُفَسِّره عمليات ثانوية خاصة تعد نتيجة لتبسيط

الأبنية . فى كل هذه الأحوال تقع — أثناء عملية البناء — معضلة تقليل الضجيج noise الذى يفرض نفسه على النص أثناء عملية نقله فى قناة الاتصال التاريخية بين الأجيال . ويمكن فى هذا الصدد مقارنة الظاهرة التى تكشف عن نفسها فى الأنظمة الثانوية المُشَكِّلة modeling بالتناقص الواضح (وزيادة التبسيط) فى تعقيدية تنظيم النص على المستوى الصرفى أثناء نقله من الثقافة الهندو أوربية إلى الثقافة السلافية المتأخرة ، حيث كان قانون المقاطع المفتوحة مؤثرا وفاعلا (نعنى بالتبسيط هنا : التناقص فى عدد العناصر وفى قواعد توزيعها) .

٦ — ١ — ٠ — ويصبح هاما أن نؤكد أن نظاما سيميوطيقيا واحدا — مهما بلغت درجته من التنظيم والكمال — لا يمكن أن يُقِيم ثقافة . وهذه حقيقة هامة لاكتمال وظيفة الثقافة من جهة ، وللبرهنة على ضرورة استخدام مناهج شاملة لدراسة الثقافة من جهة أخرى . ولذلك نحتاج — على الأقل — لآلية مكونة من نظامين سيميوطيقيين متماثلين . ويمثل كلٌّ من النصِّ فى اللغة الطبيعية والصورةِ النظامَ الأكثر اطرادا للغتين تؤسسان آلية الثقافة . ويعد السعى وراء تميز اللغات سمة أساسية من سمات الثقافة .

٦ — ١ — ١ — فى هذا الصدد ، تعد ظاهرة « الازدواج اللغوى » هامة وذات مغزى خاص فى العالم السلافى بصفة خاصة ؛ ذلك لأنها تحدد — من جوانب عديدة — السمة المميزة للثقافات السلافية . وعلى الرغم من الخلاف الهائل فى أحوال الازدواج اللغوى فى مجالات سلافية مختلفة ، تبدو اللغة **الأخرى** عادة فى مستوى أعلى من ناحية الترتيب ، وتقوم بدور النموذج المعيارى الذى على أساسه تتشكل النصوص . ويمكن أن يوجد نفس الاتجاه ناحية اللغة « الأجنبية » حين توجد فى الثقافة حركة فى اتجاه التسوية الديمقراطية للوسائل اللغوية . وعلى هذا فإن ملاحظة بوشكين الخاصة بوجوب دراسة لغة نساء بروزفيرناى prosvirnyi فى موسكو — اللائى يصنعن نوعا خاصا من الكعك — تعنى التعامل مع اللغة الشعبية على أساس أنها لغة مختلفة . ويكشف هذا المبدأ عن نفسه عندما يصبح نظام أدنى من الناحية الاجتماعية هو الأعلى من ناحية القيمة . إن الوظيفة المحددة للغة السلافية الثانية (سلافية الكنيسة القديمة عادة) فى مثل هاتين اللغتين المتساويتين بنائيا (أى اللغة السلافية المتداولة ولغة الكنيسة) يعطى مادة الثقافات واللغات السلافية قيمة خاصة ، لا بالنسبة لدراسة معضلات الازدواج اللغوى فحسب ، بل أيضا بالنسبة لتفسير وشرح مجموعة من العمليات ترتبط نظريا بالازدواج اللغوى وبالتعدد اللغوى polylingualism (مثل أصل الرواية ودور التعدد والازدواج اللغويين فى نشأة هذا النوع الأدبى ، ومثل الاقتراب من لغة الحديث باعتبارها إحدى الوظائف الاجتماعية للشعر ، وأنظر فكرة « علمنة » 'secularization' لغة الشعر الروسى فى مقالات ماندلشتام) .

٦ — ١ — ٢ — فى ظل العلاقات التى لا يمكن إنكارها ، والتى استقرت عن طريق

الوسائل اللغوية لتمثيل النصوص يمكن لنا أن نضيف ـــ إلى النصوص التى تدرسها فروع مختلفة من الدراسات السلافية ـــ نصوصا مكتوبة بلغات لا يختلف على أنها غير سلافية ، إلا أنها ذات مغزى من الناحية الوظيفية من حيث تعارضها مع اللغات السلافية المقابلة (لاتينية أعمال جان هس Jan Hus المدرسية كلغة متميزة عن اللغة التشيكية القديمة ، وكذلك مقالات تيوتشيف Tjutcev باللغة الفرنسية) . ومن الجدير بالاهتمام هنا أن نحلل النصوص اللاتينية والإيطالية مقارنة بالنصوص السلافية خلال فترة نهضة الازدواج اللغوى غرب وجنوب غرب العالم السلافى (أنظر خصائص النصوص الشعرية التى تخلط بين اللاتينية والبولندية وبين الإيطالية والكرواسية فى مراحل الباروك المتأخرة) ؛ وكذلك من المهم تحليل النصوص الفرنسية مقارنة بمثيلتها الروسية فى الأدب الروسى فى النصف الأول من القرن التاسع عشر (قصيدة باراتينسكى Baratynskij التى كتبها بالروسية والفرنسية ، وكذلك ملاحظات بوشكين الفرنسية مقارنة بأعماله الروسية التى تناظرها إلى حد ما) ، وكذلك تحليل الازدواجية اللغوية الروسية الفرنسية التى استخدمت وقدمت كوسائل أدبية فى الرواية الروسية ، وفى النثر الكوميدى عند مياتليف Mjatlev ـــ مثلا ـــ فى القرن التاسع عشر .

٦ ـــ ١ ـــ ٣ ـــ ويمكن أن تعد الثقافة ـــ باعتبارها نظاما هرميا مكونا من نظم تعتمد فى تحليلها النهائى على اللغة الطبيعية (وهذا متضمن فى مصطلح « الأنظمة الثانوية المشكلة » 'secondary modeling systems' الذى يقابل « النظام الأولى » 'primary system' وهو اللغة الطبيعية) ـــ نظاما هرميا مكونا من أنظمة سيميوطيقية تتقابل وتتناظر على شكل أزواج . ويلاحظ التناظر والتقابل بين هذه الأنظمة إلى حد ما من خلال تناظرها مع نظام اللغة الطبيعية . ويبدو هذا الترابط واضحا فى إعادة تكوين ، وبناء الثقافات القديمة قبل السلافية ، وذلك بسبب التوفيقية الهائلة للثقافات الموغلة فى القدم (أنظر العلاقة بين الأنماط الإيقاعية والميلودية rhytmic and melodic وبين الأنماط القياسية metrical التى تتحكم فيها بدورها قواعد العروض التركيبى ، أنظر الانعكاس المباشر للوظائف الشعائرية على الدلالات اللغوية لمثل هذه العناصر فى النصوص الشعائرية مثل أسماء الأطعمة التى تقدم فى الاحتفالات الشعائرية) .

٦ ـــ ١ ـــ ٤ ـــ إن افتراض عدم كفاءة لغة طبيعية واحدة لتكوين ثقافة يمكن أن تؤكده حقيقة أن اللغة الطبيعية لا تمثل تحققا منطقيا صارما لمبدأ بنائى واحد .

٦ ـــ ١ ـــ ٥ ـــ وتتغير درجة الوعى بوحدة النظام الكلى للأنظمة الموجودة فى ثقافة بعينها . ويمكن لهذا التغيير ذاته أن يعد معيارا من معايير التقييم التصنيفى لثقافة بذاتها . وتكون هذه الدرجة من الوعى عالية جدا فى الأبنية الدينية (الميثولوجية) فى العصور الوسطى وفى تلك الحركات الثقافية المتأخرة التى نرى فيها ـــ كما هو الحال بين الهوسيت

Hussites ـــ ارتدادا لنفس المفهوم القديم عن وحدة الثقافة ، غير أن هذا الارتداد يصبح فى هذه الحالة مزودا بمضمون جديد ، وقد ثبت مع ذلك ـــ من منظور الباحث المعاصر ـــ أن الثقافة منظمة بطريقة أكثر تعقيدا . ففى الثقافة الوسيطة يمكننا أن نميز مستوى ظاهرة الكرنفال غير الرسمى 'unofficial carnival' التى اكتشفتها مدرسة م . م . باختين (والمستمرة فى المنطقة السلافية فى نصوص مسرحية الأسرار التشيكية القديمة : **المسموح بالزيت المقدس Unguentarius**) . ويكشف أدب الهوسيت عن تعارض هام بين النصوص المدرسية اللاتينية وبين أعمال الأدب الصَحفى الموجه إلى جماهير (غفيرة) مختلفة . وتتميز بعض الفترات باتجاهها الأدبى المميز ناحية مرسل الرسالة ، وهى تتميز فى نفس الوقت باشتمالها على مجموعة واسعة من المفاهيم والدلالات فى الرسائل التى يصدرها نفس المؤلف (كومينوس Comenius وبوشكوفيش Boskovic ولومونسوف Lomonosov) . ويمكن أن تكون هذه الخصائص أدلة إضافية تؤكد وحدة الثقافة (ويدخل فى مثل هذه الحالات كل من العلوم الطبيعية وبعض العلوم الإنسانية إلخ...) . هذه الوحدة الثقافية لها أهمية إضافية خاصة بالنسبة للتجديد الدقيق لموضوع الدراسات السلافية باعتباره دراسة للفاعلية الآنية ، والتاريخية للثقافات المترابطة والمتماثلة فى نفس اللغة السلافية ، أو فى لغتين سلافيتين ، إحداهما هى سلافية الكنيسة القديمة فى عدد من الثقافات . إن معرفة الجماعة صاحبة الموروث اللغوى المستخدم فى ثقافات بعينها يعد (لا على مستوى النظرية فقط ، بل أيضا على مستوى السلوك العملى لحاملى التراث المَعْنِّى) مطلبا أوليا لإدراك الاختلافات بين هذه الثقافات . وبالنسبة للعالم السلافى ، لا ترتبط هذه الاختلافات كثيرا بالقواعد اللغوية (الصوتية الصرفية) للتشفير ـــ التى إذا نظرنا إلى بساطتها النسبية ، لا يجب أن تكون عائقا عن التفاهم المشترك ـــ بقدر ما ترتبط بالاختلافات الثقافية والتاريخية (والطائفية بالنسبة للفترات الباكرة) . ولذلك يصبح من الضرورى تجاوز علم اللغة بمعناه الضيق فى دراسة الثقافات السلافية ، والاهتمام بكل العوامل فوق اللغوية التى أثرت بشكل خاص فى الاختلافات اللغوية ، على أن نضع فى الاعتبار دائما ونصب الأعين دور الجماعة اللغوية وما تقوم به من ربط بين كل هذه الأمور . وعلى ذلك ، يمكن لتحليل الثقافات السلافية ولغاتها أن يُثْبت أنها نماذج كافية لدراسة التداخل بين اللغات الطبيعية وبين الأنظمة الدلالية الثانوية المشكِّلة (فوق اللغوية) .

٦ ـــ ٢ ـــ ٠ ـــ ويلعب تعارض النمط السيميوطيقى (التجزؤ واللاتجزؤ) ، فى النظام الثقافى المولِّد للتعارضات ، دورا خاصا على أساس أنه مظهر خاص تتجلى من خلاله تناقضات العلامات اللفظية والأيقونية ؛ وبذلك تتخذ المشكلة التقليدية للمقارنة بين الفنون الجميلة والفنون الأدبية بعدا جديدا ، إذ يمكننا أن نتحدث عن حاجة كل منها للآخر لتشكيل آلية الثقافة ، كما يمكننا الحديث عن ضرورة اختلافهما طبقا للمبدأ السيميوطيقى . وبعبارة أخرى ، يمكن القول بأنهما متساويان من جهة ، وبأنه لا يمكن أن

يحل الواحد منهما محل الآخر من جهة أخرى . وإذا كان لكل تراث قومى منطقه المغاير ، وله معدَّل تطوره الخاص ، وله معدَّل خاص فى التأثر بالنصوص الأجنبية المجزأة وغير المجزأة التى تتولد عنها أنظمة ، فإن التوتر بين جوانب هذا التراث يؤدى إلى إمكانية تنوع هائل ، مع تركيب ما هو أساسى فى بناء التصنيف التاريخى للثقافات السلافية على سبيل المثال . وقد يكون من المهم الكشف عن نفس التنظيمية فى بناء نصٍّ (مثلا : النص الباروكى النمطى) يستخدم مادة من نصوص يسودها اللاتجزؤ أو الاتصال (المصورة pictorial) ونصوص أخرى يسودها التجزؤ (اللفظية verbal) . وعلى هذا تكون معضلة صناعة الفيلم مشكلة هامة على أساس أنها تجربة يترجم النص (اللفظى) المجزأ فيها إلى نص متصل (غير مجزأ) مصحوب بأجزاء من النص المجزأ (مثل نص إوزاكيوفيش Iwaszkiewecz **غابة البتولا Birch Wood** ، وفيلم واجدا التلفزيونى عن هذا النص ، حيث يتضاءل دور النص اللغوى إلى الحد الأدنى ، وذلك فى مقابل الدور الهام للموسيقى فى شريط الفيلم الصوتى) .

٧ ـــ ٠ ـــ ٠ ـــ إن إحدى المشكلات الهامة فى الدراسة السيميوطيقية والتصنيفية للثقافات هى معضلة صياغة التساؤل عن تساوى الأبنية والنصوص والوظائف . وتحتل معضلة تساوى النصوص ـــ فى الثقافة الواحدة ـــ مكانة هامة . وتشكل هذه المعضلة أساسا هاما لإمكانية الترجمة داخل التراث الواحد . وتتضمن دائما عملية ترجمة نظام نص ما إلى نظام آخر عناصر معينة غير قابلة للترجمة ، وذلك طالما أن التساوى ـــ فى هذه العملية ـــ لا يعنى التطابق . وهناك من المنظور السيميوطيقى نصوص خاصة تعد مترابطة ومتماثلة طبقا لمبادىء تنظيم النصوص ، لا طبقا للأنظمة نفسها التى تحتفظ باستقلالها ، بغض النظر عن درجة التماثل بين النصوص التى تولدها . وعلى ذلك فإن مهمة إعادة بناء النصوص فى لغات فرعية مختلفة تثبت أحيانا أنها أكثر إمكانا فى تحققها من إعادة بناء هذه اللغات الفرعية نفسها . ويجب أن نحل المشكلة الأخيرة بالاعتماد دوما على المقارنة التصنيفية مع مناطق ثقافية أخرى . الأمر الذى يتفق مع الأهداف التقليدية للدراسات السلافية .

٧ ـــ ٠ ـــ ١ ـــ ومن الضرورى هنا التمييز بين حالات ثلاث : الحالة الأولى هى بث نص معين من لغة سلافية أخرى عبر قناة ينقل منها النص إلى لغة سلافية أخرى (والمثال البسيط على ذلك هو الترجمة من لغة سلافية إلى أخرى : العلاقات البولندية الأوكرانية الروسية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر) ؛ الحالة الثانية هى بث نص معين من تراث مختلف عبر قناتين (أو أكثر) من نفس النوع ، (أبسط مثال على ذلك هو التنقيحات المتعددة للترجمات السلافية الكنسية القديمة للإنجيل ، وترجمة نفس النص من الأدب الغربى إلى لغات سلافية مختلفة) ؛ والحالة الثالثة هى بث نص عبر قنوات عديدة تكون إحداها فقط ممثلة ومتحققة فى لغة سلافية (كما فى حالة أن تختص الاتصالات الأدبية

والثقافية الأخرى فى المنطقة السلافية بتراث قومى أو لغوى واحد) ؛ كما هو الأمر — مثلا — فى مجموعة من الظواهر المرتبطة بالاتصال المعجمى التركى البلغارى ، والتى يمكن أن نضيف إليها ، دون جهد ، ظاهرة العلاقة بين أغانى الحب minnesang وأشكال من النصوص الغنائية العاطفية التشيكية القديمة vicerny . وتعد الحالة الثالثة أقل نسبيا من حيث الأهمية من الحالتين الأولى والثانية ، الأمر الذى يؤكد ضرورة النظر إلى تاريخ الآداب السلافية على أساس أنه تاريخ مقارن فى المحل الأول . وفى مقابل أسباب وجود بعض الظواهر فى التراث السلافى الآخر ، فإن غياب هذه الظواهر ، أو الصراع ضد وجودها (البيرونية فى الأدب السلوفاكى مثلا Byronism in Slovak Literature) يصبح على درجة كبيرة من الأهمية . إن البث (بث النصوص) على مستويات عليا نسبيا (خاصة على مستوى التنظيم الأسلوبى والمجازى للنص) أمر مألوف فى الوثائق السلافية فى العصور الوسطى المتأخرة . وهذا يفسر تعقيدية نظامها من جهة (وهو محكوم بطول مدى تطورها وبالاختيار الجمعى للنصوص لا فى العالم السلافى بل فى التراث البيزنطى) ؛ ويفسر قيمتها الضعيفة نسبيا من جهة أخرى (الحديث هنا عن المستويات الأعلى لا على مستوى مفردات اللغة) بالنسبة لإعادة بناء ما قبل السلافية . ويعد انعكاس تقليد ما — من خلال عملية البث فى بعض المناطق السلافية أمرا هاما ، خاصة إذا كان تقليدا يمكن تفسير وجوده من خلال نصوص ممتدة زمنيا . ويبدو ذلك أمرا هاما فى تاريخ الأدب الدلماسى Dalmatian فى القرن السادس عشر ، وفى عدد من الآداب السلافية فى القرون الحديثة . والحالة التى يتمثل فيها هذا الانعكاس هى حالة البث الذى تتغير خلاله خصائص المستويات العليا للنص بشكل أساسى ؛ بينما تظل أعداد من الملامح الأساسية فى المستويات الدنيا للنص كما هى — خاصة على المستويات الأيقونية — وهو ما حدث من تماثل (على المستوى الأدنى الذى يعد ذا أهمية خاصة عند بعض المتلقين) بين الآلهة الوثنية فى شرق سلافيا وبين القديسين الأرثوزكس (أنظر ثنائيات مثل فولوس وفلاسى Volos & Vlasij موكوش وباراسكيفا بيانيكا Mokos & Paraskeva Pjatnica ؛ وأنظر انعكاس عبارة التوائم القديمة فى شعائر فلور ولافرا Flor & Lavra) . وتتطلب مشكلة الاتصالات السلافية — غير السلافية — كما تتطلب مشكلة البث المرتبطة بها فهما واسعا للثقافة كلها بما تتضمنه من « الأنظمة اللغوية الفرعية » للعادات وأسلوب الحياة والتكنولوجيا (بما فيها التجارة) ؛ وفى مراحل تالية فقط يمكن الكشف عن التأثيرات غير السلافية — التى يمكن إدراكها دائما فى هذه المناطق (وفى مجالات الاصطلاحات اللغوية التى ترتبط بها بشكل مباشر) — فى الأنظمة الثانوية فوق اللغوية التى تكشف بوضوح هنا عن كيفية اختلافها ، من حيث المبدأ ، عن الأنظمة اللغوية الفرعية والتى لا تقوم فى بنائها على أساس علامات ونصوص فى اللغة الطبيعية ، ولا يمكن أن تنتقل إليها العلامات والنصوص . وعلى عكس هذا المبدأ الذى كان سمة مميزة لفترات الاتصال المتأخرة بالمناطق الثقافية الغربية ، أثرت الاتصالات المبكرة مع

البيزنطيين تأثيرات أساسية فى مجال الأنظمة الثانوية المشكِّلة .

٧ ـــ ١ ـــ ٠ ـــ هناك فارق بين نقل النصوص داخل التراث الثقافى نفسه ، وبين ترجمة نصوص تنتمى إلى ثقافات مختلفة ، وإن كانت العمليتان شبيهتين من حيث النوع . وغالبا ما تتوافق الترجمة مع إعادة بناء النص فى العالم الثقافى السلافى وذلك لأسباب لغوية محددة (نعنى بالتوافق التشابه المحفوظ على مستويات مختلفة والدور الذى قام به العنصر السلافى الكنسى القديم) . ولا ينطبق هذا التوافق على التماثلات الصوتية والمعجمية الواضحة فحسب ، بل ينطبق أيضا على ظواهر مثل الاشتراك فى إعادة بناء الأطر القياسية « الما قبل سلافية » فى النظام الإيقاعى فى « أغنيات السلاف الغربيين » عند بوشكين ، الذى قارن بشكل حدسى بين التُراثَيْن ـــ الكرواتى الصربى Serbo - Croatian والسلافى الشرقى ـــ اللذين قامت على أساسهما إعادة البناء الحديثة ، و (إرجع الى تجارب ى . تويم J.Tuwim فى تشكيل البناء الصوتى للكلام الروسى داخل بيت الشعر البولندى مع رفضه المتعمد للاتجاه ناحية التشابهات المعجمية) . ومن المناسب ، فى ضوء هذا المفهوم ، الإشارة إلى السبق التاريخى لكريشانيش Križanič وفى زمن أقرب لعصرنا ، من المناسب الإشارة للمدخل المقارب عند بودوين دى كورتينيه Baudoin de Courtenay الذى يرى أن التماثل بين اللغات السلافية هو من قبيل الترجمة الصوتية .

٨ ـــ ٠ ـــ ٠ ـــ وطبقا للتصور الذى يرى أن الثقافة لا تقوم بوظيفتها من خلال أى نظام سيميوطيقى (وهذا ينفى أنها تستطيع أن تقوم بوظيفتها داخل مستوى واحد من نظام واحد) فإن وصف حياة نص فى نظام للثقافة ، ووصف العمل الداخلى للأبنية التى تكونه ، لا يكون بمجرد الاكتفاء بوصف النظام الغالب لمستويات مختلفة . إننا هنا بإزاء مهمة دراسة العلاقات القائمة بين أبنية من مستويات مختلفة ، ويمكن أن تظهر هذه التداخلات فى كل من الشكل الخارجى للمستويات الوسيطة والتشابهات البنائية التى تدرك على مستويات مختلفة أحيانا . ويمكننا أن ننتقل من مستوى إلى مستوى آخر بفضل وقوع هذه التشابهات . ويتميز المدخل الذى لخصناه هنا بأنه يهتم أساسا باعادة التشفير حال الانتقال من مستوى إلى آخر . وذلك على عكس الوصف المستقر للمستويات فى مراحل الوصف الشكلى السابقة . من هذا المنظور يصبح « الجناس التصحيفى » 'Anagrams' عند ف . دى سوسير أكثر حداثة من التجريبية المستقرة المسيطرة على النقد الأدبى الشكلى فى المراحل المبكرة .

٨ ـــ ٠ ـــ ١ ـــ ويمكن أن يتم الانتقال من مستوى إلى آخر عن طريق قواعد الاستنتاج التى يمتد فيها عنصر يرمز له برمز واحد على مستوى أعلى ليكون نصا كاملا على مستوى أدنى (ويُفْهم إذا نظر إليه من منطلق الانتقال فى الاتجاه العكسى على أنه علامة منفصلة داخلة فى سياق أوسع) . ويمكن هنا أن يتماثل نظام القواعد ـــ التى تصف

عمليات التركيب التزامنى (السينكرونى) للنص ــ مع نسق التطور التعاقبى (الدياكرونى) ، كما حدث فى حالات أخرى أكتشفها علم اللغة الحديث (أنظر توافق نظام قواعد التركيب التزامنى (السينكرونى) لشكل الكلمة من خلال عناصرها الصرفية الأساسية مع الظاهرة التعاقبية لتشويه أصل الكلمة deetymologization كما وصفت فى تاريخ الاسم السلافى) . وفى كل من الوصف التعاقبى والتزامنى ، تكون الأفضلية لقواعد الربط السياقية حيث يشير الرمز A-B إلى السياق الذى أعيدت فيه كتابة النص T فى كل رمز X: T (A-B) .

٨ ــ ٠ ــ ٢ ــ ولقد تركز اهتمام المتخصصين فى علم الشعر البنيوى ، فى السنوات الحديثة ، على دراسة العلاقات بين المستويات . فقد درست المحاكاة الصوتية onomatopoeia مثلا فى علاقتها بالمعنى لا بمعزل عنه . وتتداخل عملية إعادة تشفير النص من مستوى إلى آخر مع النتيجة التى تصل إليها المراحل المختلفة التى يمر بها تحويل الأجزاء المختلفة لهذا النص المركب إلى علامة ، وهذه العلامة تكون فى الواقع متجسدة فى الإشارة السمعية أو البصرية . وتظل إمكانية التقسيم التجريبى للمراحل المختلفة فى عملية تركيب النص الأدبى مسألة إشكالية ، وذلك لأن البنية السطحية للنص ــ والتى تحددت من خلال حدود شكلية ــ قد تؤثر على بنيته المجازية العميقة . ويتضح هذا بشكل خاص من النسبة $y > \beta$ والتى يمكن على أساسها اكتشاف درجة الشاعرية ، إذ يتحتم وجود زيادة فى الكمية y التى تحدد مرونة اللغة الشعرية ، وتحدد على وجه الخصوص عدد الصياغات المترادفة التى تتحقق عن طريق استخدام الكلمات التصويرية ، والمجازية ، والكلمات المركبة غير العادية وما أشبه ، هذا بفرض زيادة فى المعامل β الذى يبين مدى القيود المفروضة على الشكل الشعرى . وبناء على ذلك تعد القضايا التالية جوانب مختلفة لمعضلة واحدة ، ونعنى بذلك قضية اكتشاف مدى الحدود الشكلية للدراسات حول علم الشعر (البويطيقا) السلافى المقارن . وقضية إقامة باراميترات : parameters لنظرية المعلومات فى اللغات السلافية كل على حدة على أسس المرونة (y) وعامل الفقد (H) entropy ؛ وكذلك قضية تحديد أهداف وإمكانيات الترجمة من لغة سلافية إلى أخرى ؛ وهى قضايا لا يمكن دراستها قبل القيام بأبحاث تمهيدية فى كل مجال من تلك المجالات .

٩ ــ ٠ ــ ٠ ــ وعند توحد مستويات مختلفة وأنظمة فرعية فى كل سيميوطيقى موحد ــ أى فى الثقافة ــ تعمل آليتان متقابلتان ومتعارضتان :

١ ــ تميل الآلية الأولى نحو الاختلاف ، نحو تزايد اللغات السيميوطيقية المنظمة تنظيما مختلفا ؛ الأمر الذى يؤدى إلى « التعدد اللغوى » فى الثقافة .

٢ ــ تميل الآلية الثانية نحو التوحُّد ، أى محاولة تفسير الثقافة لنفسها أو تفسيرها لأية ثقافات أخرى على أساس من الوحدة ، أى على أساس أنها لغات منظمة تنظيما صارما .

ويكشف الاتجاه الأول عن نفسه فى الإبداع المستمر للغات جديدة فى الثقافة ، وفى عدم تنظيمية نسقها الداخلى . ولكل مجال من مجالات الثقافة المختلفة مستوى مختلف من التنظيم الداخلى متأصل فيه ؛ وفى الوقت الذى تقوم الثقافة فيه بخلق مصادر داخلَها ذات مستوى عال من التنظيم ، فإنها تحتاج أيضا إلى تشكيلات غير منظمة نسبيا وإن كانت تشبه البناء شبها ظاهريا . وبهذا المعنى يتحتم أن نميز بطريقة منهجية ــ فى الأبنية التاريخية لثقافة معنية ــ المجالات التى ستصبح نموذجا لتنظيمية الثقافة إذا جاز هذا التعبير . ومن الضرورى الاهتمام ــ بصفة خاصة ــ بدراسة أنظمة العلامات التى تتولد بطريقة صناعية وتتوق إلى درجة قصوى من درجات التنظيم (كالوظيفة الثقافية للرُّتَب والأزياء الرسمية وشارات الرتب فى الدولة المنضبطة عند « بطرس الأكبر » وخلفائه ــ إن جوهر مفهوم « الانضباط regularity » ، وإن أصبح جزءا من الوحدة الثقافية الملازمة للعصر ، يؤسس كَماً إضافيا فى اللاتنظيمية المتنافرة فى الحياة الواقعية لتلك الأزمنة) . من هذا المنظور ، تعد دراسة ما وراء النصوص metatexts مسألة على درجة عالية من الأهمية مثل : التوجيهات والقواعد الضابطة والاتجاهات التى تمثل أسطورة مُمنْهجة systematized تخلقها الثقافة عن نفسها . وفى هذا الصدد يعد الدور الذى تلعبه أجروميات اللغة فى مراحل مختلفة من الثقافة هاما جدا ؛ وذلك باعتبار هذه الأجروميات نماذج لتنظيم وترتيب النصوص المختلفة الأنواع .

٩ ــ ٠ ــ ١ ــ إن الدور الذى تقوم به اللغات الصناعية والمنطق الرياضى فى تطور مثل هذه الفروع من المعرفة مثل : علم اللغة الرياضى أو البنائى ، أو علم السيميوطيقا ، يمكن أن يوصف باعتباره نموذجا لإبداع « أصول الانضباط ومصادره » . وتقوم هذه العلوم نفسها فى ذات الوقت بدور عام مشابه فى التعقيدية العامة الشاملة فى ثقافة القرن العشرين .

٩ ــ ٠ ــ ٢ ــ إن الآلية الأساسية التى تضفى الوحدة على المستويات المختلفة وعلى أنظمة الثقافة الفرعية هى تصور الثقافة لنفسها أو هى الأسطورة التى تخلقها الثقافة عن نفسها ، تلك الأسطورة التى تظهر فى مرحلة معينة . وهى أسطورة تعبر عن نفسها من خلال خَلْقِها لخصائصها الذاتية (مثلا : ما وراء النصوص من نمط **فن الشعر** لبوالو Boileau ، ويعد هذا النمط نموذجيا بالنسبة لعصر الكلاسيكية ، وأنظر الرسائل المعيارية فى الكلاسيكية الروسية) ، خصائصها الذاتية التى تضبط ، بشكل فعال ، البناء الكُلِّىّ للثقافة .

٩ ــ ٠ ــ ٣ ــ ويعد توجه الثقافة آلية أخرى موحِّدة ، حيث تصبح بعض الأنظمة السيميوطيقية المعينة هامة ، على أساس أنها النظام الشائع ، وتدخل من ثم مبادؤها البنائية فى أبنية أخرى ، وتتداخل فى بناء الثقافة ككل . ونتيجة لذلك يمكن الحديث عن ثقافة

تنحو ناحية الكتابة (النص) أو تنحو ناحية الكلام الشفاهى ؛ أو عن ثقافة تنحو ناحية الكلمة أو ناحية الصورة وقد توجد ثقافة تنحو ناحية ثقافة أو ناحية مجال هو خارج الثقافة ؛ ويمكن المقارنة بين توجه الثقافة نحو الرياضيات فى عصر العقل Age of Reason أو (إلى حد ما) فى بداية النصف الثانى من القرن العشرين ، وبين توجهها نحو الشعر أثناء الفترة الرومانسية أو الرمزية .

٩ ــ ١ ــ ٠ ــ ليس البحث العلمى مجرد أداة لدراسة الثقافة ، ولكنه أيضا جزء من موضوعها . ويمكن أن تعد النصوص العملية ــ التى هى ما وراء نصوص الثقافة ــ فى الوقت نفسه ، نصوصا ثقافية . وعلى ذلك يمكن اعتبار أى فكرة علمية هامة محاولة لفهم الثقافة ، كما يمكن اعتبارها أيضا حقيقة من حقائق حياة الثقافة ، حقيقة من خلالها تؤثر آلياتها المنتجة . من هذه الزاوية يمكن إثارة مشكلة الدراسات السيميوطيقية البنائية الحديثة على أساس أنها ظاهرة ثقافية سلافية (دور التراث التشيكى والسلوفاكى والبولندى والروسى وغيره) .

ثبت المصطلحات

إعداد

سيزا قاسم

أحمد الإدريسى

استبدالى — **Paradigmatic**

Paradigmatique

العلاقة الاستبدالية هى العلاقة الافتراضية ، القائمة بين وحدات اللغة المختلفة والمنتمية إلى نفس الفصيلة الصرفية و / أو الدلالية .

إن اهتمام سوسير بالعلاقة الافتراضية المدركة بالفكر بين مختلف الألفاظ ، مستمد من النظرية النفسية السائدة فى عصره ؛ وهى نظرية التداعى أو النظرية الترابطية ؛ لذلك فإنه يتحدث أيضا عن علاقات التداعى أو العلاقات الترابطية . وقد عمّم علم اللغة الناشىء عن تعاليمه تسمية العلاقات الاستبدالية .

إن كل لفظ ، فى موضع ما من القول تربط بينه وبين مجموعة ألفاظ أخرى فى اللغة علاقة تختلف عن العلاقة التى تربط بينه وبين الألفاظ التى تصاحبه فى القول : وهذه العلاقة هى علاقة التداعيات التى يثيرها والتى يكون مشروطا بها ؛ فالوحدة اللغوية لا تكتسب معنى إلا من خلال وجود ألفاظ أخرى فى اللغة تحددها أو تخالفها .

إن العلاقات القائمة بين وحدة فى القول ووحدات أخرى داخل هذا القول (العلاقات السياقية) ليست من نفس طبيعة العلاقات التى تربط بين هذه الوحدة ووحدات أخرى تنتمى إلى مجموعة /أو مجموعات من الوحدات الافتراضية (العلاقات الاستبدالية) . وقد اعتاد علم اللغة ما بعد سوسير أن يسمى الفروق فى البعد السياقى « تناقضات » بينما حددت للفروق التى تظهر فى البعد الاستبدالى تسمية « تعارضات » .

الإشـارة : Signal

علامة طبيعية أو صناعية تعمل على إثارة المستقبِل . وهى علامة يتم إنتاجها إراديا لتكون مؤشرا (كاستعمال الإشارة الضوئية فى السيارة للتنبيه إلى أن السائق سينحرف يسارا أو يمينا ، عصا الضرير البيضاء فى الغرب ، صفارة الإنذار إلخ ...) .

الإشارة اللغوية : Deixis (Deiktikos = اسم الإشارة)

إن كل مقول يتم إنجازه داخل مقام يحدد إحداثيات زمانية ومكانية (زمكانية) ، فالمتكلم يشير أثناء عملية القول إلى المشاركين فى عملية التواصل ، وإلى مكان وزمان إنتاجه ، وإن الإحالات إلى هذه المقامات تشكل الإشارة اللغوية . أما العناصر اللغوية التى تشارك فى وضع المقول فى مقام ما فهى أسماء الإشارة ، فالإشارة اللغوية هى طريقة خاصة فى ربط الحدث بزمن إنتاجه ، وهى تستعمل الحركات (الإشارات الإيمائية) ، أو ألفاظ اللغة التى تسمى أسماء الإشارة (الإشارات اللفظية) على السواء . فالإشارة أو العرض تتطابق مع الحركة اللفظية (كالتطابق بين « خذ » تصاحبها حركة أو « خذ هذا ») .

الإظهار / العرض / التعيين بالإشارة : Ostension

يقصد « بالإظهار » تعيين الشىء المراد التحدث عنه داخل موقف من مواقف الاتصال ؛ وذلك بالإشارة بالإصبع أو بوسيلة أخرى دون استعمال اللغة .

وقد يستعمل الإظهار لتعيين شىء مفرد فى حد ذاته ، أو شىء ما بوصفه عضواً من أعضاء فصيلة معينة ، وفى هذه الحالة الأخيرة يستعمل الإظهار عادة لإثبات الفصيلة ، وتقوم الحركة فى هذه الحالة مقام الاسم أو التعريف .

اعتباطية العلامة
Arbitrariness of the Sign
Arbitraire du Signe

اعتباطية العلامة هى العلاقة العرفية (أو الاصطلاحية) بين العلامة وما تشير إليه . وهى علاقة عرفية لاستنادها إلى المواضعة الاجتماعية لا إلى العلاقة الطبيعية كعلاقة المشابهة فى الأيقونة . وتعتبر اعتباطية العلامة عند علماء اللغة خاصية من الخصائص الأساسية للغة .

وقد تفلت العلامات المحاكية (الأنوماطوبية onomatopée) فى اللغة أحيانا من اعتباطية العلامة لأن عبارتها الصوتية تحاكى الصوت المقصود .

وعند سوسير تكون اعتباطية العلامة هى العلاقة العرفية (الاصطلاحية) بين الدال والمدلول .

إن هذا التأويل لظاهرة الاعتباطية قابل للجدل بسبب التفاوت فى الطبيعة بين الصوت والمعنى ، وهذا مع كون هذين البعدين صورتين ذهنيتين .

الأيقونة : Icon
Icône

الأيقونة والمؤشر والرمز فى مصطلح بيرس تصنيف للعلامات يستند إلى طبيعة العلاقة القائمة بين العلامة والواقع الخارجى . فالأيقونات هى التى تدخل فى علاقة مشابهة مع الواقع الخارجى ، وتظهر نفس خصائص الشىء المشار إليه (نقطة دم بالنسبة للون الأحمر) . ولعل بعض علامات الكتابات التصويرية idéogrammatiques (الإيديوجراماتية) القديمة (الصينية ، الهيروغليفية) توحى بأنها كانت ذات علاقة أيقونية مع الواقع المعين كالعلامة الصينية الدالة على الرجل أو العلامة الهيروغيليفية الدالة على البحر إلخ ... ويمكن اعتبار اللوحة الشخصية أوضح مثال للأيقونة : فهذه العلامة تنقل مستوى ما من التشابه مع الشىء المصوّر .

وتتعارض الأيقونة مع المؤشر (الذى لا تربطه بالموضوع « الشىء » علاقة تشابه بل تربطه به علاقة تجاور) ؛ ومع الرمز (الذى تربط بينه وبين الموضوع « الشىء » علاقة اصطلاحية / عُرفية محض) .

التزامنية / الآنية Synchronic
Synchronie

يطلق مصطلح « التزامنية » على حالة اللغة إذا ما نظر إلى عملها فى لحظة محددة فى الزمن .

وتتناول الدراسات التزامنية اللغة بوصفها نظاما ساكنا ثابتا فى لحظة محددة فى الزمن ، فتعتبر الأحداث المدروسة عناصر من نظام يعمل فى لحظة معطاة ، وينظر إليها على أنها ثابتة وساكنة (وهذه الأحداث توصف بأنها متزامنة وهكذا المعطيات نفسها) .

التعاقبية / التتابعية

Diachronic
Diachronie

يمكن النظر إلى اللغة على أنها نظام يعمل فى وقت محدد من الزمن (التزامن : synchronie) ، أو يمكن دراستها من خلال تطورها على مرّ العصور (التعاقب : diachronie) . فالدراسة التعاقبية تتتبع الظواهر اللغوية فى تعاقبها وتغيرها من مرحلة إلى مرحلة أخرى على مرّ التاريخ .

التعليـل

Motivation

١ ــ التعليل هو مجموعة العوامل الواعية أو نصف ــ الواعية التى تحمل شخصا أو مجموعة أشخاص على اتباع سلوك معين فى المجال اللغوى ، فيمكن الحديث عن « تعليل » عندما يتفادى شخص ما استخدام كلمة « بنية » بطريقة مطردة لإعلان رفضه « لمودة » ، أو ما يعتقد أنه « مودة » .

٢ ــ التعليل هو علاقة الضرورة التى يقيمها المتكلم بين كلمة ما ومدلولها (مضمونها) ، أو بين كلمة ما وبين علامة أخرى . وقد أكد سوسير كون العلامة غير معللة باستثناء ما يتعلق بالعلامات المحاكية (الأنوماطوبية) ؛ فلا توجد علاقة ضرورة بين سلسلة الأصوات « شجرة » مثلا ومفهوم الشجرة .

وقد اعترض بنفنست على هذا الوصف منبها إلى أن العلاقة بين الدال والمدلول أبعد عن أن تكون اعتباطية ؛ فهى علاقة لازمة (ضرورية) ، وهذا صحيح ؛ فالعلاقة تكون اعتباطية بين العلامة (الوحدة المكونة من الدال والمدلول) وبين المشار إليه (الشىء أو الموضوع أو الحدث فى العالم الخارجى أى الواقع غير اللغوى) ، أما الاشتقاق فيقوم دائما على التعليل فكلمة « قائل » معللة بالقياس إلى « قال » .

الـدال

Signifier
Signifiant

عند سوسير تنتج العلامة من الترابط بين الدال والمدلول ، أو من الترابط بين صورة سمعية ومفهوم . ويمكن إذن القول ــ انطلاقا من أصول علم اللغة الناشىء من تعاليمه ــ إن الدال يمثل سلسلة الأصوات التى تكوِّن الجانب المادى للعلامة . إن الدال يمثل الصورة السمعية التى تنطبع فى الذهن عند سماع سلسلة الأصوات التى تكون الجانب المادى للعلامة . وعلى ذلك فإن جانبىْ العلامة الصوتية عند سوسير هما : الدال (الصورة السمعية) ، والمدلول (المفهوم) .

الدلالة الاصطلاحية / الدلالة الإشارية Denotation

تتألف الدلالة الاصطلاحية لوحدة معجمية على أساس ما صدق المفهوم الذى يشكل مدلولها . فعلامة « كرسى » مثلا هى ترابط بين مفهوم « مقعد » ذى أربع قوائم وعريضة ومسند وبين الصورة الصوتية (كرسى) . وستكون الدلالة الاصطلاحية هى أن : « أ » و « ب » و « حـ » و « د » و « هـ » و ... « كراسى » . وتتعارض الدلالة الاصطلاحية مع التعيين designation ، إذ أن الدلالة الاصطلاحية تدل على فصيلة الأشياء بينما يدل التعيين على شىء مفرد ، معزول (أو مجموعة من الأشياء) ينتمى إلى الفصيلة ، وتكوّن فصيلة الكراسى الموجودة ، والتى وجدت ، والممكنة ، الدلالة الاصطلاحية للعلامة « كرسى » ، بينما يمثل « هذا الكرسى » أو « الكراسى الثلاثة » تعيين علامة « كرسى » فى الخطاب .

وتتعارض الدلالة الاصطلاحية مع الدلالة المصاحبة أو الإيحائية فى مصطلح ستوارت ميل Stuart Mill . ومن هذا المنطلق تتحدد الدلالة الاصطلاحية بأنها العنصر الثابت والموضوعى من الدلالة الكلية لوحدة من الوحدات المعجمية ؛ والذى يمكن تحليله خارج سياق الخطاب بينما تتكون الدلالة المصاحبة أو الإيحائية من العناصر الذاتية أو المتغيرة طبقا للسياقات التى تظهر فيها الوحدة . فالعلامة « ليل » مثلا القابلة للتعريف بصورة ثابتة بوصفها متعارضة مع العلامة « نهار » كفاصل زمنى بين غروب الشمس وشروقها إلخ ... (وهذا التعريف يمثل الدلالة الاصطلاحية للعلامة) تشمل أيضا بالنسبة لبعض المتكلمين أو داخل بعض السياقات دلالة « الحزن » و « الحداد » إلخ ... ، وكذلك العلامة « أحمر » فإنها تشير إلى لون بعينه وبصفة خاصة إلى بعض الموجات الضوئية ، ولكن تصاحب هذه الدلالة دلالات أخرى مثل الخطر فى بعض السياقات .

الدلالة المصاحبة أو الإيحائية Connotation

يمكن تعريف الدلالة الاصطلاحية على أنها كل ما تجمع عليه جماعة لغوية ما بالنسبة لدلالة لفظ معين ، وهكذا يمكن أن تعرف الدلالة الاصطلاحية للفظ « أحمر » على أنها لون معين يمكن قياسه من خلال تحديد موجاته الضوئية . أما الدلالة المصاحبة أو الإيحائية فإنها الجانب الذاتى من الدلالة بالنسبة لشخص أو مجموعة من الأشخاص داخل مجموعة لغوية معينة . فقد تختلف دلالة اللون الأبيض من مجموعة لغوية إلى أخرى ، فيدل على الحداد عند البعض أو على النقاء عند البعض . وقد يؤكد تعريف الدلالة ، المصاحبة على الجانب الانفعالى لهذه الدلالة ، وتكمن فى أساس الدلالة المصاحبة أو الإيحائية الشحنة الانفعالية التى تودعها الثقافة فى هذه الدلالة . ويترتب على وجود ذات المتكلم فى الاستخدام اللغوى أن كل كلمة ستحمل فى طياتها دلالات مصاحبة للدلالة الاصطلاحية .

الرمـز

Symbol

Symbole

الرمز عند بيرس يتعارض مع الأيقونة Icon / Icône والمؤشر Index / Indice . ويقصد الرمز إلى إثبات علاقة دائمة فى ثقافة ما بين عنصرين . فإذا كانت الأيقونة إعادة الإنتاج عن طريق التحويل (حالة الصورة الشخصية ، البورتريه ، التى تعيد إنتاج انطباع حسى على اللوحة) ، وإذا كان المؤشر يسمح بالاستدلال عن طريق الاستنتاج (الدخان بوصفه مؤشرا للنار) ، فإن الرمز يسلك طريق وضع اصطلاح ما (الميزان بوصفه رمزا للعدالة) .

ويمكن القول إن هذه الوظائف المختلفة قد توجد مجتمعة : ذلك أن تصنيف الأيقونات والمؤشرات والرموز تستند على التأكيد على خاصية من الخصائص السيميوطقية ، فاللوحة الشخصية مثلا تنطوى على جانب من القواعد العرفية ، وإذا كان المحتوى الأيقونى متطابقا فى كل من اللوحة والكاريكاتور فإن المظهر الرمزى (مواضعات النوع الفنى) يختلف فى الحالة الأولى عنه فى الحالة الثانية ، وإذا كان الميزان رمزا للعدالة فقد لاحظ ف . دى سوسير أن ثمة عنصرا من علاقة طبيعية بين الدال والمدلول « أى أنه يمكن تلمس رواسب للعملية الأيقونية أو المؤشرية » .

السمطقـة :

Semiotization

العمليات التى ترتبط بإنتاج العلامة وبمكوناتها .

فعند بيرس السمطقة هى علاقة تربط بين العلامة sign / signe ، والموضوع object / objet ، والمفسرة interpertant .

السياقىّ / النظمىّ

Syntagmatic

Syntagmatique

يقصد بالعلاقة السياقية العلاقة القائمة بين وحدتين أو أكثر فى السلسلة الكلامية . فإذا أقررنا بوجود علاقات متميزة بين بعض الوحدات (كلمات ، مجموعة من الكلمات ، وحدات مركبة متفاوتة الحجم / الطول) يظل التساؤل عما إذا كانت العلاقات القائمة داخل المقول تنتمى إلى اللغة أو إلى الكلام قائما . ويتردد سوسير عندما ما يقرر أن « الجملة » وهى النمط المثالى للوحدة السياقية « المركب » تنتمى إلى الكلام بينما ينتمى عدد غير قليل من التراكيب السياقية إلى اللغة (مثل ما أجمل ... ، وياليت وغيرها من

التراكيب المتلازمة فى اللغة) ، وكذلك ينتمى إلى اللغة النشاط المبدع الذى يولد صيغا من صيغ أخرى فى إطار الاشتقاق .

السيميوطيقا

Semiotics
Sémiotique

— (سنة ١٦٩٠ عند لوك Locke)
السيميوطيقا هى معرفة العلامات .

— (بيرس Peirce سنة ١٩١٤ بالإنجليزية)
السيميوطيقا هى نظرية العلامات ، النظرية العامة للتمثيل .

— (موريس Morris سنة ١٩٣٨ بالإنجليزية)
النظرية العامة للعلامات فى كل صورها وتجلياتها عند الحيوان والبشر (سواء كانوا أصحاء أو مرضى) ، اللغوية وغير اللغوية ، الفردية أو الاجتماعية .

— (إكو Eco بالإنجليزية)
العلم الذى يدرس سائر ظواهر الثقافة بوصفها أنظمة للعلامات ، قائمة على فرضية مؤداها أن ظواهر الثقافة جميعها ما هى فى الواقع سوى أنظمة من العلامات بمعنى أن الثقافة هى فى جوهرها اتصال .

— (سيبيوك Sebeok بالإنجليزية)
تتناول السيميوطيقا وظيفة التواصل ووظيفة التعبير .

السيميولوجيا

Semiology
Sèmiologie

يرتبط مصطلح « سيميوطيقا » بالتيار المعرفى الأنجلو — سكسونى ، وهذا منذ تبناه جون لوك فى كتاباته (١٦٩٠) . على حين ، نجد أن مصطلح « سيميولوجيا » يبرز فى الكتابات الفرنسية ، منذ أرساه فرديناند دى‌سوسير فى كتابه **دروس فى علم اللغة العام** (**١٩١١**) . غير أن العلماء الذين ينتمون إلى الثقافة الفرنسية لم يُبعدوا تماماً « سيميوطيقا » من كتاباتهم . وإذا ما أمعنا النظر فى استخدام المصطلحين يتكشف لنا أنهما كثيرا ما يُستخدمان بالمعنى نفسه : فهما يبدوان مترادفين . ولكن ، عندما أتى الحين لتأسيس جمعية دولية للسيميوطيقا فى فرنسا سنة ١٩٧٤ ، وكان على مؤسسيها أن يختاروا مصطلحاً من بين المصطلحيْن ، وقع اختيارهم على « سيميوطيقا » لانتشاره فى الثقافات الأخرى (خاصة الثقافة الأنجلو — سكسونية والروسية) ، وذلك مع الاحتفاظ

« سيميولوجيا » لرسوخه فى المحيط الفرنسى . وحدّد أ . ج . جريماس الفارق الذى يميز بين المصطلحين فى اللغة الفرنسية بأن « سيميوطيقا » يُحيل الى الفروع ، أى إلى دراسة أنظمة العلامات المختلفة ؛ أما « سيميولوجيا » فينطبق على الهيكل النظرى للعلم . ولكن ، لا بد من التنويه ــ هنا ــ إلى أنه ــ فى نهاية الأمر ــ يمكن أن نعد المصطلحيْن مترادفين وهما يعنيان : علم العلامات .

الشفــرة Code

الشفرة هى نظام من الإشارات ــ أو العلامات أو الرموز ــ تستخدم ، من خلال عرف مسبق متفق عليه ، لنقل معلومة من نقطة ــ مصدر إلى نقطة ــ وصول .

العلامـة Sign Signe

العلامة مفهوم أساسى فى السيميوطيقا (السيميولوجيا) ، فالعلامة تمثل شيئا آخر تستدعيه بوصفها بديلا له (بنفنست) ، والعلامة أو الممثل شىء معين يحل محل شىء معين بالنسبة لشخص ما بخصوص ما وبدرجة ما .

ويمكن أن تكون العلامات طبيعية أو اصطلاحية (عرفية) ، اعتباطية أو معللة ، مشفرة أو غير مشفرة . وتتألف العلامات من عنصرين : أحدهما محسوس (التعبير / الدال) والآخر غير محسوس (المضمون / المدلول) .

ولا يمكن لأى علامة أن تشير إلى نفسها أو أن تدل على نفسها ، فعلامة العلامة هى ميتاعلامة (علامة واصفة) .

العلامة العرفية Legisign Legisigne

قانون أو عرف يأتى فى شكل علامة .

تنتمى العلامة العرفية إلى ثلاثية : العلامة النوعية qualisign والعلامة المفردة sinsign والعلامة العرفية legisign . فكل علامة اصطلاحية هى علامة عرفية (لا العكس) . والعلامة العرفية نمط يدل من خلال تطبيقه على حالة متفردة ، خاصة .

العلامة المفردة

Sinsign
Sinsigne

عند بيرس المصطلح مكون من المقطع 'sin' المأخوذ من single بمعنى مفرد أو بسيط ، ويعنى الشيء أو الواقعة الحقيقيين بوصفهما علامة .

وينتمى هذا المصطلح إلى الثلاثية :

العلامة المفردة = sinsign

العلامة النوعية = qualisign

العلامة العرفية = legisign

العلامة النوعية

Qualisign
Qualisigne

العلامة النوعية هى عبارة عن صفة تلعب دور العلامة (نبرة الصوت أو رائحة العطر الذى يستخدمه شخص إلخ ...) .

اللســان

Speech
Langage

اللسان هو الخاصية النوعية للكائن البشرى كى يتواصل بواسطة نظام من العلامات الصوتية (أو اللغة) ، يستخدم تقنية جسدية ، ويفترض وجود وظيفة رمزية ومراكز عصبية متخصصة وراثيا (جينيطيقيا) . ويشكل هذا النظام للعلامات الصوتية الذى تستخدمه جماعة اجتماعية معنية (أو مجموعة لغوية) اللغة المعنية .

اللغات الطبيعية

Natural Languages
Langues Naturelles

تتعارض اللغات الطبيعية مع اللغات الصناعية . فالأولى (العربية ، الفرنسية ، الإنجليزية ، الروسية ، الصينية إلخ ...) خاصة بالنوع البشرى فى جملته ، وهى أدوات للتواصل والتعبير ، وتتسم بخصائص عالمية تتسم بها كل لغة إنسانية . أما الثانية فهى أبنية صناعية يصنعها الإنسان (فهى مختلفة تماما) عن طريق استخدام بعض خصائص اللغات الطبيعية ، وهذه اللغات الصناعية هى شفرات (مثل المورس) أو لغات (مثل الرياضيات) .

اللغـة

Language
Langue

اللغة أداة تواصل ونظام من العلامات الشفوية الخاصة بأعضاء مجموعة تواصلية واحدة .

وضع سوسير التعارض بين « اللغة » و « الكلام » . فاللغة عند سوسير ، وكذلك عند لغويي مدرسة براج وعند البنائيين الأمريكيين ، هي نظام من العلاقات ، أو بمعنى أدق مجموعة من الأنظمة المترابطة فيما بينها ، حيث لا تتمتع العناصر (الأصوات ، الكلمات) بأى قيمة مستقلة خارج علاقات التعارض أو التساوى التى تربطها بالعناصر الأخرى . فيظهر هذا النظام النحوى المضمر فى كل لغة من اللغات وعند كل المتكلمين بهذه اللغة . ويخص سوسير هذا النظام باسم **اللغة** أما ما يتعلق بالصيغ الفردية المتغيرة فيدخل عنده فى نطاق **الكلام** . والتعارض بين **اللغة والكلام** تعارض أساسى عند سوسير . وينطوى اللسان ــ وهو الخاصية التى يشارك فيها كل البشر والتى تتعلق بقدرتهم على الترميز ــ ينطوى على عنصرين تكوينيين هما اللغة والكلام .

المـدلـول

Signified
Signifié

يظهر من مصطلحات سوسير أن المدلول عنده مساو للمفهوم . فالعلامة اللغوية عنده تنتج من الترابط بين الدال والمدلول أو بين الصورة السمعية والمفهوم .

المشار إليه / المرجع

Referent
Référent

يطلق مصطلح « المشار إليه » على ما يحيل إليه الخطاب ، وعلى الواقع غير اللغوى كما تشكله خبرة الجماعة البشرية .

وقد يكون المشار إليه شيئا مفردا حقيقيا أو غير حقيقى ، أو قد يكون فصيلة ما من الأشياء . والمشار إليه عندما يكون شيئا مفردا يمكن تعيينه باسم عَلَم أو وصف معرَّف أو ضمير أو اسم إشارة أو نكرة مخصوصة ، أو بأى عنصر تجتمع فيه صفتا الاسمية والإفراد ؛ أما المشار إليه عندما يكون جنسا فإنه يعين باسم غير مخصص يحمل صفة العمومية .

ويمكن اعتبار المشار إليه بالنسبة للجملة حالة الأشياء التى تعبر عنها هذه الجملة . وفى بعض الأحوال يتعلق المشار إليه بموقف القول (اسماء الإشارة والظروف والضمائر) ، غير أن المقول فى أغلب الأحوال يكفى للتعبير عنه .

معلَّم وغير معلَّم

Marked vs Unmarked
Marqué vs Non-Marqué

يُقال عن وحدة لغوية إنها **معلمة** إذا تميزت بخاصية صوتية أو صرفية أو تركيبية أو دلالية تجعلها تتعارض مع وحدات أخرى لها نفس الطبيعة فى ذات اللغة . إن هذه الوحدة المعلمة تمثل الحالة المعلمة فى وضع تعارض ثنائى ، حيث يكون الطرف الثانى فيه مجردا من هذه الخاصية ، ويسمى وحدة **غير معلمة** .

المفســرة

Interpretant
Interprétant

عنصر من عناصر السمطقة أو العملية السيميوطيقية وهى عبارة عن استجابة المؤول للعلامة التى يتلقاها ، ويمكن اعتبار هذه الاستجابة علامة جديدة (مساوية للعلامة الأولى أو أكثر اتساعا) . ويعتبر بيرس أن دلالة العلامة ومفسرتها متطابقتين ، فيكون المدلول اللغوى من هذا المنطلق مفسرة .

المؤشــر

Index
Indice

يقصد بمصطلح « المؤشر » إقامة علاقة سببية بين واقعة لغوية أو حدث لغوى وبين شيء تدل عليه هذه الواقعة (تخص هذه العلاقة أحداثا تتعلق بمواقف القول) : فقد يكون ارتفاع الصوت مؤشرا لحالة هياج لدى المتكلم .

ويرتبط المؤشر عند بيرس بالواقع الخارجى ، وتكون العلاقة بين المؤشر وهذا الواقع الخارجى علاقة تجاور . فيمكن القول إن الدخان مؤشر للنار ، ولا وجود هنا لعلاقة تشابه كما هو الحال بالنسبة للأيقونة ، ولا لعلاقة اصطلاح كما هو الشأن بالنسبة للرمز .

الميتالغة (اللغة ما وراء اللغة / اللغة الواصفة)

Metalanguage
Metalangue

الميتالغة (اللغة ما وراء اللغة) لغة صناعية تستخدم لوصف لغة طبيعية : ١) ألفاظها هى ألفاظ اللغة موضوع التحليل ولكنها ذات صلاحية واحدة ، ٢) وقواعد تركيبها هى نفس قواعد اللغة المدروسة .

فالميتالغة — مثلا — هى اللغة النحوية التى يستخدمها عالم اللغة لوصف عمل اللغة ، وهى أيضا اللغة المعجمية التى يستخدمها مؤلف القواميس والمعاجم لتعريف الألفاظ ؛ فلكل لغة ميتالغة خاصة بها ويمكن التعرف عليها من خلال استخدامها لألفاظ مثل : أى ، يعنى ، ولنقل مثلا ، بمعنى أن ، إلخ ... .

النظام المشكّل / المنمذج

Modelling System
Système Modélisant

النظام المشكّل / المنمذج هو كل نظام دال مركب موروث للشفرات الثقافية الاجتماعية يقوم بتنظيم العالم ، ويفرض على الأنظمة الأخرى بنيته الكبرى .

النمذجة / التشكيل هى تنظيم العالم بواسطة الأساطير أو الحكايات الخرافية أو الآلهيات البدائية .

المصادر والمراجع

١ ــ المصادر :

BENVENISTE, Emile, "Sémiologie de la langue", *Problèmes de linguistique générale,* II, Paris, Gallimard, 1974, 43-66.

CHOMSKY, Noam, "Human Language and Other Semiotic Systems," *Semiotica*,, 25, 1-2, 1979, 31-44.

ELAM, Keir, "Foundations: Signs in the Theatre", *The Semiotics of Theatre and Drama,* London, Methuen, 1980, 5-31.

HARTSHORNE, Ch. & WEISS, Paul, eds., *Collected Papers of Charles Saunders Peirce,* Vol. II (Elements of Logic), Cambridge, Harvard University Press, 1932, paragraphs 227-232, 243-249, 273.

LOTMAN, Ju. & USPENSKY, B.A., "On the Semiotic Mechanism of Culture," *New Literary History,* IX, 2, Winter 1978, 211-232.

LOTMAN, Jurij, "Introduction" & "The Problem of the Shot", *Semiotics of Cinema,* trans. by M.E. Suino, Ann Arbor, University of Michigan, second edition, 1981, 1-9, 23-30.

LOTMAN, Ju., USPENSKY, B.A., IVANOV, V.V., TOPOROV, V.M., PJATIGORSKY, A.M., "Theses on the Semiotic Study of Culture (as Applied to Slavic Texts)," in *The Tell-Tale Sign,* ed. by T.A. Sebeok, Lisse, The Peter de Ridder Press, 1975, 57-83.

MUKAROVSKY, Jan, "Art as a Semiotic Fact," in *Structure, Sign and Function,* trans. & ed. by J. Burbank & P. Steiner, New Haven, Yale University Press, 1978, 82-8.

RIFFATERRE, Michael, "The Poem's Significance", *Semiotics of Poetry,* Bloomington, Indiana University Press, 1978, 1-22.

SAUSSURE, Ferdinand de, "Place de la langue dans les faits du langage". "Place de la langue dans les faits humains. La Sémiologie", "Nature du signe linguistique", *Cours de linguistique générale,* Paris, Payot, 1978, 27-35, 97-103.

٢ ـ المراجع :

BAILEY, R.W., MATEJKA, L., STEINER, P. eds., *The Sign: Semiotics Around the World,* Ann Arbor, Michigan Slavic Publications, 1978.

BARTHES, Roland, "Elements de sémiologie", *Communications,* 4, 1964, 91-135.

BUYSSENS, Eric, *Les langages et le discours: Essai de linguistique fonctionnelle dans le cadre de la sémiologie,* Bruxelles, Lebèque, 1943.

DEELY, John, *Introducing Semiotics: Its History and Doctrine,* Bloomington, Indiana University Press, 1982.

ECO, Umberto, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts,* Bloomington, Indiana Univeristy Press, 1979.

ECO Umberto, *La structure absente,* Paris, Mercure de France, 1972.

ECO, Umberto, *A Theory of Semiotics,* Bloomington, Indiana University Press. 1979.

GUIRAUD, Pierre, *La sémiologie,* Paris, PUF, 1973.

GRIGORIEV, Victor, ed., *Linguistique et poètique,* traduit par A. Garcia, Moscou, Editions du Progrès, 1981.

GARVIN, Paul L., *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style,* Washington, Georgetown University Press, 1964.

HALL, Edward T., *The Silent Language,* New York, Doubleday, 1959.

HALL, Edward T., *The Hidden Dimension,* New York, Doubleday, 1966.

HAWKES, Terence, *Structuralism and Semiotics,* London, Methuen, 1978.

HELBO, André, *Sémiologie de la représentation: Théâtre, télévision, bande dessinée,* Bruxelles, Editions Complexes, 1975.

HJELMSLEV, Louis, *Prolégomènes à une théorie du langage,* traduit par U. Canger, Paris, Editions de Minuit, 1968.

JAKOBSON, Roman, "Closing Statements: Linguistics and Poetics", in *Style in Language,* ed. T.A. Sebeok, Cambridge, MIT Press, 1960.

JAKOBSON, Roman, "Language in Relation to Other Communication Systems," *Selected Writings,* Vol. II, The Hague, Mouton, 1971, 697-708.

KRISTEVA, Julia, *Semiotiké: Recherches pour une sémanalyse,* Paris, Seuil, 1969.

KRISTEVA, Julia, *Le langage, cet inconnu: Une initiation à la linguistique,* Paris, Seuil, 1981.

LOTMAN, Iouri, *La structure du texte artistique,* traduit par H. Meschonnic, Paris, Gallimard, 1973.

LOTMAN, Iouri, "Du rapport primaire / secondaire dans les systèmes modèlants de communication", *Recherches Internationales,* 81-4, 1974, 38-43.

LOTMAN, Jurij, *Analysis of the Poetic Text,* ed. & trans. by D. Barton Johnson, Ann Arbor, Ardis, 1976.

LUCID, Daniel P., ed., *Soviet Semiotics,* Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1977.

METZ, Christian, *Essais sémiotiques,* Paris, Klincksieck, 1977.

MARTINET, Jeanne, *Clefs pour la sémiologie,* Paris, Seghers, 1973.

MORRIS, Charles, *Signs, Language and Behavior,* New York, Prentice-Hall, 1946.

MORRIS, Charles, *Writings on the General Theory of Signs,* The Hague, Mouton, 1971.

MOUNIN, Georges, *Introduction à la sémiologie,* Paris, Les Editions de Minuit, 1970.

OGDEN, C. & RICHARDS, I.A., *The Meaning of Meaning,* London, Routledge & Kegan Paul, 1923.

PAVIS, Patrice, *Problèmes de sémiologie théâtrale,* Québec, Les Presses de l'Université du Québec, 1976.

PRIETO, Luis J., *Etudes de linguistique et de sémiologie générale,* Genève, Librairie Droz, 1975.

PRIETO, Luis J., *Pertinence et pratique: Essai de sémiologie,* Paris, Les Editions de Minuit, 1975.

REY, Alain, *Théories du signe et du sens,* I & II, Paris, Klincksieck, 1973.

SEBEOK, Thomas A., *Sight, Sound and Sense,* Bloomington, Indiana University Press, 1978.

STEPANOV, Y.S., "Qu'est-ce que la sémiotique?" *Recherches Internationales,* 81-4, 1974, 26-38.

SZEPE, G. et VOIGT, V., "Alternatives sémiologiques," *Recherches Internationales,* 81-4, 1974, 6-26.

TODOROV, Tzvetan, *Théories du symbole,* Paris, Seuil, 1977.

TROUBETZKOY, Nicolas S., *Principes de phonologie,* traduit par J. Cantineau, Paris, Klincksieck, 1976.

UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre,* Paris, Editions Sociales, 1978.

USPENSKY, Boris A. *The Semiotics of the Russian Icon,* Lisse, The Peter de Ridder Press, 1976.

DUBOIS, J. et al., *Dictionnaire de linguistique,* Paris, Larousse, 1973.

DUCROT, Oswald & TODOROV, Tzvetan. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,* Paris, Seuil, 1972.

GREIMAS, Algirdas Julien & COURTES, Joseph, *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage,* Paris, Hachette, 1979.

REY-DEBOVE, Josette, *Sémiotique,* Paris, PUF, 1979.

Semiotica, Journal of the International Association for Semiotic Studies, The Hague, Mouton.

المحتويات